

من دمشق إلى القدس وغزة في القلب

قائمة غيبور

- ١ -

الشائسة الصغيرة ثبتت الدمل والدماء والأشلاء.. وينقضي الأسبوع الأول.
الأشلاء تسيل دماً ورداء والجراح تمرّ خضراء الهطول؛ وترنمي أقمار الطفولة ترنمي
مطلعة تسال عن أرضها وسماتها وتبحث عن قسعة هدوء تتكلم من خلالها فضاهات غرة
الملونة بالدخان والزناد والدم..

الشائسة الصغيرة ثبتت الدمل والدماء والأشلاء.. إنه الأسبوع الثاني.
ثمة قمر صغير مضاعف أرسل أمنية إلى نجمة بعيدة: أريد أن أرى أبي وأختي..
بكت النجمة وهي ترى المظلة الصغيرة تصعد إلى السموات الملا ويدها تستريح على ندي
أسها الشهيدة..

الشائسة الصغيرة ثبتت الدمل والدماء والأشلاء.. إنه الأسبوع الثالث.
تضجرت أهات القمر بصرة شفق غرة الثالث والعشرين.. وعلى جبينه نير عزم إكليل الحزن
الشائك؛ فتومل الركام الذي كلل أيام بيوتا هائلة تتردد فيها ضحكات الأطفال غادين
ورائحين بحقايقهم المنرسية التي خبؤوا بين ثناياها أحلام حياتهم القادمة..
وفي المدى الرمادي المخضب بالدماء انداحت المراثي وأغذيات الطفولة المسروقة من أنين
انقراض البيوت التي كانت متمسكة بالأحلام المستقبلية.. وبعد قسم واجتماعات أعلن وقف إطلاق
النار.. وبدأت الهدنة المؤقتة.. أو الدائمة.. لا فرق.. فاعدوا لا يؤمن بالقوانين.

- ٢ -

لأن هناك.. هو.. هنا، لأنه أهلنا وأطفالنا وأرضنا وأشجارنا، مواويل فلاحينا أهزج نسوتنا
في كروم الزيتون وبيارات البرنقال والليمون.. ولأنهم عندما يقصرونهم هناك يستهدفوننا هنا.

وتكرر المأساة.. تكرر لتخدو بحجم القلب، ويكرر القلب ليصبح بحجم الوطن.. وما الوطن؟! إنه الأرض التي تهجتها عشقاً لوطن صغير دافئ اسمه سورية، وإيماناً بوطن كبير اسمه الوطن العربي، حفظنا أسماء عواصمه وملاحق أبنائه وقلائده الوطنية والقومية، كتبنا له أجمل القصائد والأهازيج ورسائل المحبة ورددنا على مقاعد المدرسة الابتدائية:

بلاد العرب أوطاني من الفلم لبخاني

ومن نجد إلى يمن إلى مصر قتلوني

فيا أهلك.. في غرة النبطلة والصمود والشهادة... فترككم أن تكونوا عصابة في زمن
التفرد العربي.. فترككم أن تكفوا الثمن... وقد دفعتموه دائماً..

- ٢ -

كلما خلق القلب تناغمت دقاته وزعمت على دفاتر الروح اسم دمشق مطرباً يبهتها الأزلي الذي عمرها مائة عاماً عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٨م، فكان علمها قصيدة شعر تتعاقب تقاعيلها وتتناغم صورها وتتورد أحلامها في حنايا حاراتها القديمة وهي ترتل أوردادها في حضرة قساوين..

وهي إذ تسلم الراية لتولم روحها القدس قيماً لتشاركها أطوب تزيخها العريق فتتملق ملان الأموي والأقصى ويشتمل هديل الحمام بين أبراج كنيسة المهد وأبراج كنائس دمشق المعلقة على الحاضر من أصايق المحبة والتأخي والتناغم.

ومن دمشق إلى القدس عاصمة للثقافة العربية لهذا العام، عام ٢٠٠٩م، الذي فرض عليه المحتلون الصهيوني أن يفتح بفداس الدماء الفلسطينية في غرة الشهيدة المحترقة اليكيمة الجريحة النكلي ولكن.. المنتصرة؛ غرة التي قاومت أعنى حصار واجتياح خططت له وفنذته آلة الحرب الصهيونية.. غرة التي نهضت من النار والدمار لتدفع شهيداًها وتواسي جرحاها وتبحث مع أطفالها عن بقايا كتبهم ودفاترهم المدرسية وألحافهم وأبواب مدارسهم التي لم تنج هي الأخرى من ناز الاجتياح؛ وستحدث جنرات مدارس الأورثوا إن تحدثت عما حل بالمندبين والأطفال الذين لجؤوا إليها هرباً من نيران القصف وما دعيت به من مواد أقل ما عرف منها هو الفوسفور الأبيض.

وتتسائل مع أطفال غرة: لماذا؟! فلا نستطيع جواباً.. وماذا نقول؟ ما الذي يمكننا قوله.. أنقول: لأننا عرب؛ وقد علمناهم أن العربية وسام شرف وعزة على الصدور؟!.. تكرر الحيرة في صغورنا؛ تنمذد مثل عيمة شتوية تهطل دمعاً في العين وصرخة في الحجرة.. ونصمت.. نصمت متعيين حزاني ونحن نرتو إليهم بعيون حائرة مائلة بإحسان مكثف مشن من الأسى والغزى والحلم.. ولكننا نمتحي من نظرات أطفال غرة المصممين على استمرار الحياة.. فننهض.. نخلع عنا الإحساس بالموت ونقرر استمرار الحياة.

وكون القدس عاصمة للثقافة العربية الأصيلة لهذا العام نتسائل عما إذا كنا قادرين أن نستثمر هذه الاحتفالية لتعزيز ثقافة المقاومة من خلال تكريس الكلمة الهادفة والقصيدة المقللة والقصيدة التي تحكي معاناة فلسطين من خلال معاناة أبنائها في بيت لحم ورام الله في جنين ورفح وجباليا وبيت حانون؛ في غرة.. غرة التي صمدت بوجه الحصار والجوع والظنات والتهببات

وصنعت من الموت حياة العزة والكرامة.. ونسجت بالدماء راية الانتصار.
ومن أجل تحقيق هذه الأمنية فإننا مدعوون جميعاً إلى الكلية للقدس وعنها عن المدن
الطسطينية الطلعة نحو أرجائها دائماً.. عن الإنسان الطسطيني الذي يحسن بجدارة أن يكون
بطلاً مقارماً على الصعد جميعها؛ لا فرق بين الصعيد الاجتماعي والثقافي والتنمائي.. وهذا أقل
ما يمكن أن نقوم بإجازه لتكون القدس لا عاصمة الثقافة العربية فقط بل سيدة عواصم العلم
الإنسانية؛ كيف لا وهي مهد المسيح ومسيح النبي محمد (ص)..
وهذا ما سنحاوله وإياكم بمناسبة (القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م) من خلال مجلة
الموقف الأدبي؟!.. من المؤكد أن المنتظر منا أن يكون أقل مما حققته في احتفالية دمشق؛ وهما
- أعني دمشق والقدس - الشقيقتان منذ أقدم العصور.
هي دعوة لزملائنا الأدباء والباحثين والشعراء العرب في كل مكان ليعكسوا بعض إنتاجهم
لهذه الغاية؛ ويساعدونا بتقديم صورة حقيقية لهذه المدينة المسرفة عراقاً للموعلة في التاريخ
قيمة ثقافية متنوعة المناهل. وليكتبوا عن مدينة السلام والصلاة والحيلة المتجددة بالمحبة.
نحن بانتظار....



قطاع غزة في مواجهة الرصاص المصبوب صمود ومقاومة في وجه التواطؤ الإقليمي

علي بدوان

مقدمة:

قطاع غزة / مجتمع فتي ومقاوم

النكية وحتى اللحظة الراهنة. وبصموده الأسطوري بات شوكه عميقة في عني إسرائيل، فكم تمنى إسحق رابين وغيره من قادة إسرائيل أن يصحو ذات يوم ليرى البحر وقد ابتلع قطاع غزة بما فيه من سكان.

يمتد قطاع غزة على الساحل الجنوبي الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، بطول يقارب (٤٥) كيلومتراً، وعرض يصل حده الأقصى إلى نحو (١٠) كيلومترات، ومساحته تقارب نحو (٣٦٢) كيلو متراً مربعاً. حيث يتميز القطاع بكثافة سكانية هي الأعلى في العالم، فقد تضاعف عدد سكان القطاع ثلاث مرات في عامي ١٩٤٨ و ١٩٤٩. أما أعداد سكانه اليوم فتبلغ نحو مليون ونصف مليون، يقعون في مدن وبلدات ومخيمات، منتشرة على امتداد القطاع، ويسجلون كثافة سكانية ومعدلات نمو سكاني هي الأعلى في العالم، ويعيش معظمهم على أقل من دولارين في اليوم، ويعتمد أكثر من (٨٠%) منهم على المساعدات الغذائية التي تقدمها وكالة غوث اللاجئين (الأونروا). فقد لجأ إليه نحو ثلاثمائة ألف من اللاجئين الفلسطينيين الذين أجبروا على ترك بيوتهم وأراضيهم في مناطق الد والرملة وبقا وبئر السبع ومنطقة المثلث وسط فلسطين إثر النكبة في العام ١٩٤٨، حيث أخضع قطاع غزة في حينها للإدارة المصرية

قطاع غزة، الشوكه المعلقة في حلق الكيان العبري الصهيوني، كان وما زال بؤرة للمقاومة والثورة والانتفاضة. ومن بين لفة مخيماته، من بين الألام التي سكنت نفوس الغالبية الساحقة من سكانه اختمرت وانتشرت بذور الثورة الفلسطينية المعاصرة منذ خمسينيات القرن الماضي. فقد تشكلت النواة الأولى لحركة فتح هناك في القطاع على يد مجموعة من اللاجئين الفلسطينيين وبعض أبناء المدينة من الفزاريين، وانتقلت النواة ذاتها لتكثف مع نواة جديدة ضمت بعض الشخصيات الفلسطينية التي جاءت من مخيمات سورية في دول الخليج العربي. ومن هذا الائتلاف الذي انضمت إليه الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين انطلقت شرارات الثورة الفلسطينية المعاصرة، كما انطلقت حركات حماس والجهد الإسلامي وجنلهاها العسكريين: كتائب الشهيد عز الدين القسام وسرايا القدس. قطاع غزة بمدينة غزة وبلداته ومخيماته، لم يبدأ لحظة واحدة في مفارقة ومواجهة الاحتلال، تعرض لاجتياحات وصلاوات تتكرر بشكل متواصل منذ

خلالها تحقيق أهدافها المرسومة. فنذرت المحطات الأولى التي تلت القضاء سحب دخان الهجوم الجوي الصهيوني الأول على المواقع والمراكز والمؤسسات وحتى المساجد والمنازل الفلسطينية في قطاع غزة، بدأت المعلومات تتسرب من مصادر موثوقة مختلفة، تؤكد أن حكومة الاحتلال الصهيوني كانت قد أعدت للضربة الجوية التي وجهت في اليوم الأول من العدوان الإسرائيلي قبل نحو ستة أشهر، أي إبان فترة التهينة. ومع بدء العملية، كان واضحاً أن إسرائيل تريد تكرار تجربة بداية الحرب في لبنان عام ٢٠٠٦، بضربات جوية عيفة ومكثفة تشكل (صدمة مروعة) لقطاع غزة وقوى المقاومة، حيث حدثت العملية الجوية وكان المواجهة تتم بين جيش الاحتلال وقوات مقاومة تفوق في قدرتها الجيش الأحمر زمن الاتحاد السوفيتي السابق، فبدأت الواجهة الأولى منها بمشاركة (ستين طائرة) من نوع (اف ١٦) تشكل بطرازا ونوعها المتطور وحملتها التسليحية نصف القدرة النارية لسلاح الجوي الإسرائيلي الذي يمتلك قرابة (٥٠٠) طائرة قتال وقصف جوي، حيث قصفت الطائرات الستين في الغارة الأولى (٤٧) هدفاً على امتداد قطاع غزة خلال ثلاثة دقائق، اختارتها الاستخبارات العسكرية الإسرائيلية معتقدة أنها المراكز الأساسية لقيادة التحكم والسيطرة ومخازن الصواريخ طويلة المدى ومستودعات التخزين ومقار مقرضة للقيادات العسكرية والمخابرة.

مقدمات وأهداف العدوان / والتواصل الإعلامي

لقد جاء العدوان الليبري غير المصنوق على قطاع غزة في مسار خطة صهيونية متكاملة أخذت بحسب الاعتبار الأبعاد التي كان من المفترض لها أن تحقق الهدف الإسرائيلي المتمثل بتحقيق جملة من الأغراض، بقف على رأسها تحطيم قوى المقاومة في فلسطين وإنهاء كلمة المنهزمة من قاموس الشعب الفلسطيني. كما جاء العدوان الليبري

قبل احتلاله الكامل عام ١٩٦٧، إلى حين أنهت قوات الاحتلال وجودها العسكري فيه في أيلول/سبتمبر ٢٠٠٥، وفككت المستعمرات التي أقيمت فوق أراضيها وسحبت (٨٥٠٠) من المستعمرين. لكن القطاع تعرض لحصارات مثالية، وفرضت عليه قوات الاحتلال حصاراً شاملاً منذ أيلول/سبتمبر ٢٠٠٧.

العدوان الليبري / تكتيكات الصدمة والترويع

لم تكن لتطال علينا الخيوط الأولى من العام الميلادي الجديد، حتى كانت الغارات الوحشية الإسرائيلية الصهيونية الواسعة وغير المسبوقة، تشنها أكثر من (٦٠) طائرة حربية صهيونية من طائرات الـ (اف ١٦) على امتداد قطاع غزة، لتهاجم أكثر من مائة موقع وهدف أعلنت عنها قيادة جيش الاحتلال، عبر ضرب المقرات الرسمية الفلسطينية لتعطيل عمل المؤسسات الوطنية وشلها، وكذلك المجلس التشريعي، وضرب مقرات فصائل المقاومة ذات الطابع الخدماتي، وضرب القيادات السياسية والعسكرية الكبرى والميدانية مع استهداف منازلهم وأسرهم، واستهداف بعض المساجد الكبرى، وذلك بعد يومين فقط من التهديدات التي كانت قد أطلقتها نسيبي ليفني عبر المؤتمر الصحافي الذي عقده مع وزير الخارجية المصرية أحمد أبو الغيط ومن قلب القاهرة على وجه التحديد. وسقط في الغارات الوحشية وفي العدوان الليبري الإسرائيلي ما يقرب الـ (٩٥٠) شهيداً حتى كتابة هذه السطور، فضلاً عن آلاف عدة من الجرحى بعد أن كانت طائرات العدو الإسرائيلي قد ألقت (١٥٠) قنبلة زنة الواحدة منها (طن) في اليوم الأول للعدوان، فضلاً عن الصواريخ الموجهة من نوع (جو/ارض).

وفي تقدير الأمور نقول: اعتقدت القيادة الإسرائيلية بأن ثمانية أيام من أمطار الصواريخ والقنابل المنهزمة من الطائرات الإسرائيلية على سكان قطاع غزة تستطيع من

بالموضوع، كان قبل أسبوع من العدوان على قطاع غزة قد التقى قيادة حركة حماس بأسماء "نزع الذراع" حتى لا تقوم إسرائيل بشن عدوان على غزة، وبالطبع فإن عبارة نزع الذراع يعني ما يهينه الأقول بالهتنة التي تريد إسرائيل بشروطها مع إدامة الحصار كما هو على قطاع غزة؟ بينما لم يطالب الإسرائيليون بنزع "الذراع" المقاومة" مثلاً برفع الحصار عن قطاع غزة. والنتيجة يمكن القول إن العدوان الإسرائيلي كان تحت غطاء إقليمي، ويتنسق وتحريض كاملين مع بعض الأطراف غير البريئة من الدماء الفلسطينية، حيث ساهمت هذه الأطراف في تهينة الأجواء الإقليمية للعملية قبل الدخول فيها. فقد سبق العدوان تصريحات لكبار المسؤولين الإسرائيليين ليس أقلها تصريح وزير الخارجية تسيبي ليفني المشر إلى أعلاه في القاهرة حول ضرورة تغيير الواقع في غزة، كما في إرسال رسائل تهديد لكل الأطراف التي قد تساند المقاومة الفلسطينية مثل سوريا وحزب الله.

السياق الرسمي العربي وتهافت الخطاب السياسي

في هذا الوقت، لم نكد نخطو العلم الميلادي الجديد نطل علينا حتى كان الدم الفلسطيني الطاهر والحار ينزف بغزارة على أرض قطاع غزة، بينما كان النظام الرسمي العربي في حال سبات، وقلبه مازال بارداً، عديم التفكير والتأثير، خفياً كعفته، يستخدم عبارات المنشئة المجلولة، خائفاً، متهاقاً، مرتدداً، محاولاً أن يستر متيقظاً (هذا إن بقي) من عورته التي أمتت منذ زمن بعيد مكتونة غريبة على حقيقتها وحقيقته. حيث لم تستطع المنظمة الرسمية العربية أن تحرك ساكناً من أجل رفع الحصار الطامع عن الفلسطينيين في قطاع غزة وعموم الأرض المحتلة العلم علم ١٩٦٧، بل ولم تتمكن من إيصال ولو (قرب) صغير إلى شواطئ غزة بينما وصلت قوارب

الصهيوني بعد أقل من يومين على مقابلة المرشحة لرئاسة الوزراء وزيرة الخارجية الإسرائيلية تسيبي ليفني للرئيس المصري حسني مبارك في القاهرة، وهذه هي الواقعة التي انطلقت منها التكتيكات المختلفة، فالبعض اعتبر أن "الزيارة واللقاء" والحوار بعدها مباشرة يعني الحصول على الموافقة، أو على الأقل التفهم من القيادة المصرية. بينما قال آخرون إن تسيبي ليفني خدعت الرئيس المصري وأوهمته أن إسرائيل غير راضية في تنفيذ هجوماتها الآن على غزة ثم فعلت ذلك عقب المفجلة مباشرة لإهانة مصر وتشويه صورتها، وغسروا في ضوئه ذلك تصريحات بعض قادة حماس التي أكدوا فيها أن "المصريين" أخبروهم بأن إسرائيل لن تضرب غزة الآن.

ومرارة أكتفت القضية الأولى الصحيحة أم الثانية الأصح فقه في كتلة الحائزين ما حدث أمسى إهانة لمصر وفجئتها، هذا هو القدر المتيقن فيما حدث من دون لف أو دوران. وزاد من ذلك أن وزير الخارجية أحمد أبو الفيط أطلق تصريحاته العجيبة بفجأة متفطنة التطير من أنهم حضروا حركة حماس قبل ذلك من نذر الهجوم الإسرائيلي "إلا أنهم لم يسمعو كلامنا وعليهم أن يتحملوا مسؤوليتهم" (وفق ما قاله أبو الفيط).

وفي هذا المقام، لا يمكن النظر إلى تهديدات خريجة مدرسة المهاد والاعتيالات والتصنيفات الفاشية تسيبي ليفني والتي أطلقها من القاهرة كما أسلفنا، وقبل يومين من العدوان نظرة ساذجة في سبلات ردود الفعل وتهديدات فقط، فالمصلحة أبعد من ذلك، والنظام العربي الرسمي بات مشركاً بشكل أو بآخر بجريمة الحصار، كما بات مشركاً رئيسياً في جريمة القتل والإبادة الجماعية وفي استيلاء الدم الفلسطيني البشري، ولذلك لم نك المعلومات التي تربتها المصادر العلمية من فراغ، وهي المعلومات التي قالت: إن رئيس المخابرات الحربية في بلد عربي ذي صلة

غزة، بل وتراجعت التزامات عدد من الدول العربية تجاه قضاياها المشتركة القومية إضافة إلى تراجع التزامات البعض منها أيضاً تجاه قضايا فلسطين، وتراجعت معها التزامات النظام الرسمي العربي على مستوى الحركة السياسية في الإطار الدبلوماسي الدولي، فهذا القتل الصهيوني أمام العالم خروفاً وديعاً وبدا الفلسطينيين أشراً لا بد من إدانة تطويقهم داخل أسوار عتو غزة.

وغني عن القول بأن جريمة الغارات الصهيونية الأخيرة على قطاع غزة ألمحت بجهود وسطاء التهدئة واطلقت عليها وصلات اللارحمة، وما يؤكد وفاة مساعي التهدئة الجديدة إجماع فصيل المقاومة في غزة بالرغم من كل أصوات الوعيد والترهيب التي تطلقها طفرات الاحتلال وجنابز ديابته، وبالتالي فإن الدروب لن تقود في هذه الأحوال سوى إلى مزيد من التدهور، والأدلاع دوماً العنف من جديد؛ عصف الاحتلال، والعنف المشروع للشعب المقاوم، وعندها لن يجد قادة إسرائيل سوى الرد الممكن على يد شعب لم يبق له إلا جسده وحجارة الانتفاضة للدفاع عن نفسه ومن أجل مستقبله الوطني.

إن قطاع غزة بمنطقة ومخيماته كافة يفرز للتاريخ من كفاح الشعب الفلسطيني ثوباً من العزة والكبرياء، ويسجل فيه سطوراً ناصعة في ظروف دقيقة وشديدة الصعوبة، دفعت صمودها بعض المحللين العرب - فضلاً عن غيرهم - إلى اعتقاد أنه لا جدوى من مقاومة الحصار القاسي المضروب عليها، وأنه ليس أمام غزة إلا خيار واحد، وهو القبول بشروط الاحتلال، حتى يترك الحصار ففزة بحجمها الصغير تحولت إلى فارس المقاومة، وحركت بصمودها الكبير السكون في العالم المحيط بها، وألقت حجرها الناصع في الماء الراكد للنظام العربي الرسمي علة يسرع ولو متأخراً لإتخاذ شرفه المتهاوي أمام غطرسة الاحتلال.

إن العالم السياسي الزاهن في الخريطة

المتضامنين الأجانب تحمل مقاييس لها من دعم معنوي أولاً ومن دعم إعلامي وسياسي ثانياً. فقصوات الغارات الهجينة على قطاع غزة تسم أدان الصامتين المتواطئين، وتكشف على الملأ الواسع لمن لا يرى حقيقة سيوة الدم الفلسطيني المراق. ومشاهد الضحايا والنساء النازفة على أرض غزة تفتأ الجوع، حتى عيون الفجار الذين تواطؤوا في الجريمة وشاركوا العنصرية الصهيوني بالصلمت والتعطية المنقذة، ودأبوا على لعب دور الوسيط بين والوسيط غير الزبنة بين الاحتلال وسلطوته وبين شعب جائع ومحاصر بأعنى آلة دمار في المنطقة.

إن الأجواء المكفورة التي خيمت فوق سماء فلسطين وعموم منطقة الشرق الأوسط منذ الحصار الطامع على قطاع غزة، لم تشفع للشعب الفلسطيني ولم تستطع أن تستجلب مزمومة الأشفاء، فما زال الحصار الإسرائيلي الجائر يتواصل على قطاع غزة وعموم الأرض الفلسطينية المحتلة عام ١٩٦٧، وتجويع مليون ونصف مليون إنسان بصمت... حصار طامع غير مسبوق في التاريخ المعاصر من قبل أعني آلة دمار في المنطقة، بل وفي العالم، وفي ظل صمت دولي مريب لم يحرك سلكاً إلى الآن لقطع يد الإجرام الصهيوني المنفلت تجاه الشعب الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال. وفي وقت مزال فيه الانقسام الداخلي سيد الموقف في الحالة الفلسطينية، بل وأكثر من ذلك مزال الانقسام يتعمق بدلاً من أن يفرج بالرغم من الجهود التي بذلت ومزالت تبذل من أجل تجديد الحوار الفلسطيني، والعمل من أجل توفير الأجواء المناسبة وتخفيف درجة الاحتقان المتبادل بين حركتي فتح وحماة.

ومرارة "الطين بلة" حسب القول الشعبي، أن الوضع العربي الرسمي اليوم في أنسواء أحواله حيث لا توجد رؤية عربية موحدة بشأن الموضوع الفلسطيني الداخلي وحتى بالنسبة لمسألة الحصار المضروب على قطاع

القارع الصھبونی

فی هذا الإطراء، ومع صمود قوی المقومة علی الأرض فی قطاع غزة، وعجز جیش الاحتلال وترسانته الجوية والبحرية والبحرية فی إرکاع غزة وأبناء غزة ومقاتليها البواسل، فإن دائرة الفجول والفنقاتل الداخلية فی صفوف الانتلجسيا اليهودية الإسرائيلية بدأت تطفو تدرجياً علی السطح مع تواصل، طفرحة السؤال الرئیسی المتعلق بعجز إسرائيل عن إمكانية شطب قوی المقومة وإقلاعها من أرض فلسطين، فانتقلت الفنقاتل خلال الأيام التالية للعدوان من طور إلی طور، وتحدثنا منذ الیوم الثاني من وقوع الضربة الجوية الأولى غیر المسبوقة التي وجهت للقطاع قبل طهر یوم (٢٠٠٨/١٢/٢٧)، حیث بقت حرارة السؤال الکبیر بالارتقاء، سؤالا بطرح نفسه تحت عنوان عریض: ماذا فی الیوم الثاني؟

وفي وقت کل من الواضح فی أن مواقع القرار الإسرائيلي انشطت ومزات بجول واسع كشف والضح عن حجم العقدة الاستراتيجية التي يمثلها قطاع غزة بالنسبة للدولة الحریة الصھبونية ومشروعها للحل مع الفلسطينيين، وبعد أن كانت التقديرات الإسرائيلية تشير إلی توقعات عقبة من الحرب العدوانية المعنونة علی القطاع، نظراً لحجم القصف الجوي والدمر الهائل، ونظراً للجملة الحریة الرسمية التي أتمت بالضعف والهزلة، نزل وهبط سف التقديرات والتوقعات الإسرائيلية إياها، خصوصاً بعد التوغلات الأخيرة لجیش الاحتلال ومزق الصلبة البرية، فقتل سف الأرض وتلفاً للتوقعات الإسرائيلية من اجتثاث حركة حماس وعموم الأجهزة العسكرية للفدائية العاملة فی قطاع غزة، إلی توجيه ضربة لئینی التمتیه بحركة حماس، ومن ثم إلی إعلان هدف الحملة العسكرية تحت عنوان وقت إطلاق الصواريخ علی المستعمرات داخل حدود فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، بل وأضادت

الدولية وبنكوكونه وسلوكه الأعور ویزدواجية المعايير لا يتضامن مع ضحية لأنها ضحية، هذا ما يقوم به بعض النشطاء الأخلاقيین الصادقین فقط، ولا "شرعية دولية" لیسن الضحية، أو نهرع لإحقاق حقوقها، أو لتتخذ القانون الدولي، فلعلهم یمكن أن یحصل فی موافقه تدرجياً لتتضامن مع الضحية التي تقاوم لأنها علی حق وترید أن تنتصر، لكنها تحتاج أيضاً من أجل إحداث التحول المطلوب علی المستوى الدولي لیبنتها الحریة الرسمية والشعبية قولا وعلا، تحتاج لخطاب سیاسي عربي جدید یبعد عن خطاب التهافت والهلفت وراء الحول المفروضة بحق القوة بتيلا عن قوة الحق، فالشرعية فی نهاية المطاف ومهما طغى الخطفه فی شرعية من لديه قوة الحق، المستكملة مع قوة الإرادة وسماسك الرنماج والفعل والعمل. فالأساس هو الصمود علی الأرض، الأساس هو قلب حسابات العدوان بحيث يدفع المعتدي ثمناً باهظاً مكلفاً تجطه يرتعد دوماً علی مستقبله خوفاً من تیرلن تشعل من الجهات كافة.

وفي هذا السیاق، ووفاء لشهداء غزة، عطینا أن لانکابر، ونحن أمام الحدث الجلل ندفع الشهداء، فالشعب الفلسطيني وقواه لبسا أمام عذر من النوع العادي، بل أمام قوة كبيرة مسلحة بتكنولوجيا القمع الفالقة التطور، الأمر الذي یغرض علی الطرف الفلسطيني درجة عالية من حسن التصرف، وتعمل أوجاع الجروح النازفة یزید من الصبر والإصرار علی وحدة الصف والتقاط النفس، والقفز فوق حدود الاختلافات والتباينات مهما علا شأنها أومقارها، فمستقبل المشروع الوطني الفلسطيني، بل ومستقبل المنطقة بأسرها یترسم الآن علی أرض قطاع غزة، وفلسطينیون الآن أيضاً أمام خیل واحد عنوانه السیر نحو الحوار الجاد لإعادة بناء الوحدة الوطنية ولجاوز أثار وخسائر الانفصال.

وقائع وأسئلة الصمود تقرض نفسها علی

لوكالة الغوث في مخيم جنابا، وهي الجريمة التي ذهب ضحيتها (٤٢) مدنيا فلسطينيا إضافة لجرح العشرات. بل وذهبت بعض الصحف العبرية في دعوة الحكومة الإسرائيلية للبحث السريع في إنهاء العملية العسكرية والقضايا الجاد مع المقترحات الدبلوماسية.

أما أصحاب الرؤية والاتجاه الثاني وهم من بعض مثقفي ومنسوبي حزب العمل وكثلة ميرتس بالذات، فيجزم بدعون لـ (عدم تكبير الحجر) وإنهاء الحرب بسرعة بأي وسيلة كفت، حيث عمل الزمن بشكل البعد الأشد تعقيدا في الحرب على غزة. ففي تقديرهم أن فرقين من الجيش الإسرائيلي وربما أكثر من ذلك سوف تعلقن في معارك متواصلة لمدة لا تقل عن خمسة أشهر حسب الخطط الموضوعية، ومعها سوف تكون المستعمرات الجنوبية عرضة لقصف مستمر ولو بعد محدود من الصواريخ، وأن الداخل الإسرائيلي سوف يدخل الانتخبات على وقع خسائر الجيش التي لن تكون قليلة، ومن هنا سوف تعود حلقة سباق الزمن للظهور في معادلة سيكون فيها الجانب الفلسطيني رابعا كما طال أمد الحرب بينما تنكبد إسرائيل الخسائر السياسية والمعنوية باستمرار العمليات في غزة ما لم يتحقق أي من الأهداف المقترضة، وحيث يوجه القادة العسكريون انتقادات قاسية لتكبير الحجر السياسي كما حصل في لبنان. ويرون أن تواصل إطلاق الصواريخ على المستعمرات وبلوغها نقاطا جديدة، واستمرار انطلاق مسيرات الأنداز في المستعمرات بسبب القصف الصاروخي وصعود الفلسطينيين في القتال البري المتحرك، سيفضي لثوارد تفاعلات مؤثرة على جبهة الفلسطينيين الداخلية من إعادة توحيد صفوفهم وتهيئة الأرضية والعوامل الدافعة باتجاه انطلاق انتفاضة فلسطينية ثقلة ستضع إسرائيل مرة جديدة تحت الإذانة الدولية الواسعة. فيلارات التحرك الشعبي الفلسطيني

وزيرة الخارجية الإسرائيلية سيبني ليفني في تصريحات أطلقها بعد أيام عدة من عمليات القتل البرية بأن "الأهداف المتوخاة تحتاج حملات عسكرية عدة" مع علمها أن الوقت المناسب لإسرائيل محدود جدا، وخاصة في ظل حملة الاحتجاجات الواسعة ضد العدوان والتضامن العالمي مع الشعب الفلسطيني.

وفي هذه المناخات من الجدل الدائر لدى المستويات العليا للقرار في إسرائيل حول الجدوى الممكنة من العملية العسكرية الجارية ضد قطاع غزة في محصلها النهائية، بدأت النقاشات تفرض نفسها داخل أوساط المثقفين والانتاجيين اليهودية في إسرائيل، في تقاسم واضح بدأت تبشيره بالتطور الأولي وفق ثلاثة رؤى. بين رؤية واتجاه أول مازل حضوره محدودا ومتواضعا لكنه مؤهل للتوسع والانتشار ككرة الثلج في حال استمرت العمليات الدموية ضد غزة واستمر معها الصمود الفلسطيني، وهو اتجاه يرى دعوته وأصحابه أن إسرائيل تكرر المكرر وتعيد إنتاج التجربة اللبغية بشكل آخر، حيث لا جدوى من الحملة العسكرية على قطاع غزة، ولن منطلق القوة لن يحل مشكلة بل وسيستمر مسارات التسوية في المنطقة ويعيد تعقيد المعقد، ومعتبرين في الوقت نفسه أن طريق الحوار مع الطرف الآخر بات ضرورة حتى ولو بشكل غير مباشر. فهي أعقاب تعاطف الضغوط الدولية وفشل الحملة البرية في وقف صواريخ المقاومة ومن هذا المنطلق تشهد إسرائيل نقاشا متصاعدا حول جدوى استمرار العملية ومخاطر تحولها لحرب استنزاف. وقد بدأت الصحف العبرية بعد الأسبوع الأول من العدوان على غزة تعكس تصدع الإجماع الإسرائيلي حول المرحلة الثانية من العدوان، وتظهر حالة البلبلة والاختلاف في التوجهات بشأن مستقبلها لدى الرأي العام والمؤسسة الحاكمة، خصوصا بعد الكشف عن المذابح التي ارتكبتها قوات الاحتلال، وقصف المدنيين الحزل في مدرسة الفلورية التابعة

بينهم مسؤولون سابقون في حزب العمل يهتف
أقامة حركة يسارية تنضم إلى حركة ميرتس
لتعزيزها في الانتخابات القادمة بعد أن تراجع
رئيس الحركة حاييم رامون عن تأييد العملية
العسكرية على قطاع غزة، ومن بين المنظمين
لهذا اللقاء الوزير السابق، عوزي برعلم،
وعضو الكنيست السابق لوفيا إلباف، والكتاب
عموس عوز، وتسلي ريشيف (من الميزرين
لأقامة حركة السلام الآن)، والبروفيسور
مورخاي كازمتنسر، ونير برعلم، وممثلون
عن حركة الخضراء، ورئيس الكنيست السابق
أبراهام بورغ، الذي كتب يوم (٢٠٠٩/١٥)
على صفحته هارنس "أعتقد أنه لم يعد ممكناً
الانتصار في الحروب، ولم يعد ممكناً إبادة
شعوب، والزعماء الاسرائيلية في حرب غزة
ماليا أن تفشل بانسنا".

ويعد يومين من القتال انضم إليهم أيضاً،
مقفون ويسايون من داخل الكنيست
الصهيوني، دعوا إلى وقف النار وإلى
"الحديث مع حماس". معتبرين أن الزلات
العسكرية "زلات عسكرية مقلقة الصم
ومطلحة بالدماء، وثبتت رغبتها مسموح تنفيذ
كل جريمة" وأن "التجربة تدل على أن منطق
القوة وحده لن يعطي لإسرائيل الهدوء، ولن
اتفاقاً إقليمياً دائماً يسلم إسرائيل في نهاية
المطاف مفادرة المونولوج" (حديث مع
الذات) و "الحديث مع حماس" ولو مؤلوبة
وعن طريق الوساطة بعد أن ثبت أن القتل
والدمار في لبنان صيف العام ٢٠٠٦ لم يحقق
أيضاً. فعلموس عوز يدعو "لوقف النار الآن"
ودافيد غروسمان يكتب "لوقف النار"، ومير
سليف يكتب عن "صورتنا الأخلاقية المشوهة
حتى أصبحنا وحوشاً، ووصل الأمر ببعض
المثقفين الإسرائيليين للقول "لزامون بأن
يوهوا للحظة آلة القصف ويسألوا أي إسرائيل
هي هذه؟ ماذا سيكون عن مكنتنا في العالم،
الذي ينظر الآن إلى غزة؟ ما الذي فعله
بالمنظمة العربية المعتدلة؟ وماذا بشأن
الكرامية الشعبية التي تزرعها من الهند وحتى
إفريقيا؟ أي خير ميتسنا لنا من هذا القتل

تظهر في مدن الضفة الغربية مثل نابلس
وجنين وغيرها ولن تستمر عند حدودها
الرافعة في حين ترتكب إسرائيل وجيشها
المجازر في غزة؟

فما تطلق رؤية الاتجاه الثالث من أن لا
جدوى للهدنة أو التهدئة أو الحوار مع حركة
حماس أو أي من القوى الفلسطينية الفاعلة في
قطاع غزة، باعتبارها تتبنى شعار محور "دولة
إسرائيل" وامتلاك حركة حماس "منطق
متطرف" مفصل في كل ميلاته ومواظمه،
معتبرين أن مطلب "الحديث مع حماس" من
وجهة نظرهم عديم الأساس في الواقع.

"اليسار الصهيوني" ومطلب انتقال من

الطاولة الرمالية إلى الطاولة السياسية

في هذا الوقت جاءت مسيرات
ومظاهرات مثقفي وانتجتسيا "اليسار
الصهيوني" في تل أبيب وهم من الصهيونيين
على أصحها الاتجاه الأول بقيادة الجبهة
الديمقراطية للسلام والمساواة والتي بشكل
الحزب الشيوعي الإسرائيلي (حزب راكم-)
عمادها الرئيسي، وبملاك أربعة مقاعد في
الكنيست الإسرائيلي ويضم في صفوفه بعض
أهم رموز العمل الثقافي داخل دولة الاحتلال،
لثبوت المزيد من أجواء التفاعلات الداخلية من
جدوى العملية العسكرية على قطاع غزة ومن
جدوى استخدام القوة لخلق واقع وترتيبات
معينة على الجبهة الفلسطينية، مختبرين(وقفاً
لتصريحات عضو الكنيست دوف حنين وهو
على رأس المتطاعين) بأن العملية العسكرية
لن تجدي نفعاً، وأن من المشكوك به القضاء
على حركة حماس في هذه "الحرب النكسة"
بينما وجه "الدولة بات مقصداً عليه"، حيث
"قضي على الشعب المدنية، فهي لا مبالية
وخالفه" وقضي على "مسكن السلام" الذي من
المشكوك به أن "يستمر وأن يدعم مسيرة
التسوية".

وترافق مع مظاهرة تل أبيب لقاء عمل
تنادى إليه مفكرون وكتاب ويسايون من

وقدمنا^٩

الطسطيني على امتداد المعمورة، دفع أيضاً
أصافه لمجموعات الأنجلوساكسونية، العديد من
الشخصيات السياسية والأكاديمية داخل الدولة
العبرية وعدد من المعلمين والزملاء
الإسرائيليون، ومنهم المعلم العسكري لصحيفة
ينجوب احروب رور بن بشاي لإطلاق
القنابل من مواصل النشاط الجوي
الإسرائيلي، ومن عمق العملية البرية، التي قد
تعد الفرصة لإنهاء سريع للعملية العسكرية،
وهي دعوة الحكومة الإسرائيلية إلى هتف ثلث
"الإحار" العسكري ورجلته بالثق السياسية،
مضرب من معه بوسيع العملية البرية
والفروع في كمنق المقاومة واستنراج الجيش
المحتل إلى قلب المسطوح السكنية بغية قصص
جنوده واستهداف ذيلته بالمواد بيخ المصابة
للندوع والمراهة على كسر إرادة حركة
حملين وجعها نرفع قرابه البصاء كما في
الحديث عن تحول واقعي يؤكد سرعة حركة
حملين الإحده في النعمو، وحثو تحول
بحسب ما في لري العلم في المجتمع الدولي
في ثقب إسرائيل في صورة الأعر الإقليمي
ومطالين ققياده الإسرائيلي بالجنوب مع
المنادرات الدوابه حصوصاً لجهه هج المعبر
والسماء - شتق المساعدة الدولية من غده
وهوذا إلى طاع عرة، وهو امر لى يخص من
قدرة إسرائيل العسكرية والسياسية" على حد
تعتبر أصحف لري المشار إليه، وهي الوقت
بعضه بوفر إسرائيل لحظه الانتقال من طولة
الرمل إلى الطولة السياسية

وعلى جانب آخر من المواقف التي بدأت
تتفاعل داخل صفوف الأنجلوساكسونية في إسرائيل،
بدأت قطاعات منهم ترى بأنه بات من الصعب
تجهيز النجاشة التي نكتت على صوء
الأهداف التي كان قد تم الإعلان عنها بذاته
القصف الهجوي للطاع أو تنحيص وقوع
انعطافه استراتيجيه بعد كمنق من التوغل
البري، هناك الأهداف الكبير لم يحو حتى
لأن مروباً من الإحزاف العملية لجهه وقف
إطلاق الموبدوخ الطسطينيه، ولم يتم وقف
عملية التصدي المعلة للفوق البريه
الإسرائيلية من قبل المقاومة الطسطينيه على
مختلف المحاور التي تحاول فوات الاحتلال
أن تقدم عليها معتبرين في الوقت نفسه لى
الحاجة إلى تحقيق إنجاز بعد حملة القصف
الجوي الضخمة وانعراخ بك الأهداف دفع
القيادة السياسية الإسرائيلية لآل تصويب إلى
الصرب الجويه خطوه برية أيضاً بدأت تنتقل
بالوضع الإسرائيلي إلى حالة صعية، ولتحويل
حلم من خطط وادار المبابه العسكرية بأمرها
إلى "حلم نقطة" بل وقد يصبح الحلم كابوساً
مقواصلاً على حد تعبير مثقف إسرائيلي على
صفحتي محارف

من جانب آخر، فإن حجم ودود الليل
الدولية على مستوياتها غير الرسمية، وهي
ردود فعل غير مسئولة عن حوث حجم الإدفة
للمدوا والخصاص مع الشعب الطسطيني،
ومقتضى العائلات المساعدة لكفاح الشعب

بيوت غزية

د. حسن حميد

اطفال، وصبايا، وشباب، ونساء، وشيوخ
يتوافنون. فيحتشون ثياباً ناعماً داخل المعسجة
الواسعة، وجنود سمل ثقيل يرتدون الحديد
وقلكتي بثور، وبصحر، وقد لفهم
الاضطراب، بأسرور الطلق المحتشدين
بالوهف قرب الجدار الطويل ثم وجس
بمنعهم المشهد لهم. يطلعون الرصاص
بحسب وعصبية، وهم يتفاهرون لكل
الرصاص يصيبهم هم انصهم، والأجساد،
أمامهم، تتلوى، وتحن، ثم تنهار، فيلود
بعضها ببعضها الآخر قرب الجدار الطويل
رصاص صخاب، وأصوات راطة بحمس
بعضها ببعضها الآخر من أجل المرید من
القتل، وتم تسخ من تحت الأجساد المتعفة،
يجري مثل السواقى حطاً الجنود، وحسبهم
الواله بالغم ينسحب بجداً، وقد ابطأ
الحركة، وتلاشب النواهد، والأكت
وعصم الأطفال التي تنادي الأمهات اللواتي
أحصص الصغار الصغار، عيون معروحة مثل
انفجرت قلكتين، ورووس مشعقة مثل
الأرعة، وصور تعوز بنمها مثل التواهي،
وقرص يسبق بعضها لآله كي ينقص الدم،
كي لا تسو العاجه أكثر

و ركل عجب يطعي الأجساد، وهي
المضمة بد طلة برندي معطاً، وهي اللون
متكلمة مثل شريطه حرير علف برسمها ساعة
جمرية اللون... عقرها تدر، وفي داخلها
ديك له عرف مجري اللون يهتز وينقص.

البيت الأول

جنار، وواحد، وابواب، وسقف، وقطعه
لهذا، ومشقل حيق ونباع، وأبواب، وشماقية
أولاد، ومدياع، وثقل، وكتب مدرسية،
وطباقيت، وهرش، وحزبته فلسطين مسبوحة
بالمجلد على رقعه جبر، متجاف مطقة
على مسنار في الجدار، صورة لرجل شبح
(بالأبيض والأسود)، فخراس الكريم في حربة
ببصاء مثل التلج نطو النفاذه الحشينة، دالیه
في «هب النير عم، مدعاه تعلم نازها بالكعب،
كلام، ونداء، واستلة، فرواح بجري هذا
وهذا، صعب الأطفال ومندائهم، وصوب
آلام المتهدج يرجو للهذو

ههنا، كتلة حديد، وهجة ناز، تنقص
على السقف هيناري بعف ورتجاف مذهل،
تميل الجنار، تتأجل، بصور قلعة اللباد
رداء يصغر نما للأطفال ثمانية وأبواب، وكتب
مدرسية، وطاقيت، وهرش، وحزبته
فلسطين، وسحاب ملونه، وفراش كريم، ودالية
مير عم، ومدعة لا ناز بها، وثقل آخر
ويب لم يعد نبيا لولا صوب معديه يصغر عن
مدياع بني اللون، يصوخ «نوفس نحن
نموت»

البيت الثاني

مسلة واسعة، جنار متلخية، شجيرات
ريون وليون وكري...، وخلق من البشر،

لكته يوشك على الصباح

البيت الثالث:

واجبه حجريه، وسقف نوباه، وشجرة
كينا عاليه، وحطام كثير، وبافه غاذر
حفظها عود، فذلك هو ناليه العتب
المعززة، وايزق ينكي مل على جنبه بعدما
ديس، وسميه بلاسيكية مطعفة، وملامع
منزمية، وأصلط، ومابدل، ومروءة مكسورة،
وحقيبة سباتيه محترقة، وجره ماء مشطية،
وشجرة رملي - سرية الشكل لت اعصتها
قيلاب نحو الأرض كي توثقت أديم الجوزي
وكي تجأ إليها بصمة طيور من السحاج
والبلط، وكلب مسير ينق لونه الأبيض بلم،
ولثائه زائب سود، وهله هزبة اللوز، وهي
الطرف الداني بيدو قميص أبيض ممسوك من
طرفه بحجرين أسودين، كتب عليه بالدم
انتقل أهل هذا البيت إلى المسمى منذ تعاقب،
ومن هناك انتقلوا إلى المقبرة المعذرة، لا
يوجد لها

البيت الرابع

عمور هرعاه وسط غير بنيت عاليه،
اجاعدها هي كل وجهها، بدو كفتها حطية
الزمن نعت هي مسير كومه من حجارة
ورقائه بالمرق مبسطيه، وحيطن مهنله مثل
قنه قميص كفت هل قيل بشكل البيت
اليادي هي الصورة التي يحملها العجوز بدما
وتلوح بها، وصوبها المصنوع بهمهم راح
الولفسور - صليب ورتفع الصورة إلى
الصود بعيداً عن العبل فيبدر شاب طويل
عريض يصدر وجهه البيت المصامه، لكن
البيت يشير إلى الشاف الذي كل، ولكل
الشاف يشير إلى البيت الذي كل أيضاً
والعجوز تحاول الصبور جاهده نحو أعلى
الكومه وصوبها يتلوى نون سحب العبل
شجياً

ع الندى يا بيصا

شوهيلي حالك

ع الندى يا بيصا

حالي من حالك

ع الندى يا بيصا

البيت الخامس:

حبل عنب طويل منقل بالتياب البالية
السلكة واحيه مغوسه بالدم ميعتره هـ
وهك لكفتها كفت هي طرد وكلب بدور
حول هسه وينتج سحافين هو كفتاح ونم
يفطر من اخر طهره، انه بدور مثل مروحة
كي تصل حطمه إلى جرحه، ولكن هيهت!!

ثياب ثبله بالحر، مشدوة إلى الحبل
مثل شاهده قير فوق جرح انهدامي، غار
هيه التيب، والأولاء، والأبوان، والجند وإلى
جوزره شرة سوداه كتب عليها بالدهل
الأبيض

الأب محمد الداهش لن يذهب إلى عمله
هي السباه

الأم ريتب العطية لن تذهب إلى السوق
بعد الآن

الأولاد الذكور والإناث، علي، وسامي،
وحسين، وحسن، ومحمد، وفطمة، وسيمه،
وأمة لن يذهبوا إلى المدرسة ثانية لأنهم
أخذوا الشهادة قبل قليل.

ملاحظة: الجرف الإلهامي من خمسة أـ
F16

البيت السادس:

قبة وسبعة ملونه يعلوها هلال نحاسي
كبير تتحرج على الأرض مثل كرة نعلية،
ثم استقرت إلى جوف مجنرات لأبرهون
الحصانية لساقية الماء النحلة - رهبا اثنان،
شبه مصير أشتب يرفع صوته مؤسلاً الله أكبر
الله أكبر وشبح قصير أشتب أيضاً يحول
شد طرف سجاده يدق قوائنها المتدحله
ولكن هههك فالركم المتعاطف هي تطوه
وامتداده يحول توب سحيتها يحول مرة ثم
مرة ولكن للسجادة لا تطلوعه، والركم لا

هنا وهي المظنة تمنا ، راحة تحني
على صليب زهدي اللون. رفاق، ويدها
تجول في صدرها مثل يتول الساعة وصوتها
الأرجف يبيع راجيا
أبقا الذي في الغمام.

بذك عنها هجستها، ولا عطف طرفها ثم
يحني عليها ويقتلها

البيت السابع:

جرحن قصي كبير واسع يكاد يصي،
وحبال غليظة متروكة مشنونة إليه رطبا،
وثمار هائل يدي ما تحه من حشب صغير
عسلي اللون، وأيقول صف ألونها، وشموع
مطفأة. وتربب الفلوسه السود ابتلت بالدم



ما بعد المحرقة على أرض غزة

د- يوسف حاد الحق

مجهود في مثل ظروف غزة، فاصبح امثولة
لمازل المتهوب على مدى انشراح العالم
ما هو المتوقع منذ الان، بعد هذه المحرقة
المنهونة على مزاى ومسمع من الاصفاء
والاعداء على البؤساء في نسي ارجاء
الأرض* وما هي الآثار المترتبة عليها على
صعد ثلاثة

الفلسطيني، والعربي، والإسرائيلي)- "الأمريكي

* يعني عن اللفظ القول بأن ما بعد
محرقة غزة لن يكون كما كان فيها نحن الآن
بعد منعطف حاد من شانه يعبر المشهد كله،
ذلك ان الطريق الذي سوف يسلك بعد هذا
المنعطف سوف يختلف عن كل ما مر به في
ممرتنا الطويلة مع العدو بأطرافه جميعاً
(إسرائيل)، وأمريكا، وبعض دول العرب،
والمتعاون مع هؤلاء من العرب

هنا ينطق بالفلسطينيين، فقد أثبتوا للعالم
كله أن مصيبتهم لم يصب ولن يموت أبداً رغم
سائر عوامل التدمير والإحباط المحسنة بهم
على أكثر من صعيد وفي أكثر من اتجاه،
والتي ليس هذا بهام الحديث ههنا، لقد اثبتوا
من جديد بأنهم مصممون على مواصلة
التصالح الذي لم يتوقف يوماً منذ سجنين عاماً
وبين وهامهم على الرغم من إمكاناتهم
التسلحية واللوجستية المواقعة، وعلى

أجل هي معرفه ثوبها ما رصوا عي
(هولوكست) خثار هي الحجم بحينه نصب
على اهلك في غزة، لكانه يوم العيله

لن امسي في وصف ما جرى على
أرض غزة خلال الأسابيع الثلاثة الماضية قد
كتب فيه الكثير، وشاهدته شعوب الأرض
قائمة على الشائعات الفصائية، وهو في
ملخصه

١- هجوم إسرائيل هجمي لم يدع جريمة
منكرة إلا عمل على اقتراحها نحن في اجرامه
بصادية وبربرية لا مثيل لها

٢- شعب اعزل تملط عليه اعنى دول
القتل والتدمير العسكري، والأمريكية مما كل
معداً لغروب مصحلة مع الاتحاد السوفياتي
تفك بالإنسان والشجر والحجر، وشبح الحروب
والعرب والألم واليتم والفك في كل مكان من
أرض غزة المحاصرة والمحصورة في نحو
ثلاثمائة وسبع كيلو متراً مربعاً يحترق فوقها
مليون ونصف المليون من البشر المكونين
بالسرطان الإسرائيلي التلمودي

ج - مقومه مصورده العند والسلاح
تحيطها عوامل الإحباط من كل جانب، ومع
ذلك بدعها ما نملك من إيمان بعصيتها وشعبها
إلى مواجهة غير متكافئة مع عنو شرين هلق
إجرامه كل الحدود، بصلاية امطورية
أدھنت، بل أدھنت للعالم كله يصمود غير

والنصال حتى النصر ولن يصرف هذا الفريق عن مثله الأعلى بزهيب أو بزعيم وهو يتحرك من عوامل النصر امتدت اليوم متوافره أكثر من ذي قبل، فإسرائيل اكتشفت هفتشتها وهدنها وإبها لم يكن فيها مضي أكثر من وهم وقع العرب - في شركه لأسياب منها ما هو دائي ومنها ما هو ناتج عن اعلام مقتدر، بلوع في التصيل والكتب والنداء كما في أمريكا معها لم يعد أمريكا التي عرفنا لعود طوبله مصت أمريكا جورج بوش هي غير أمريكا ما قبل عهد السكرور لقد غدت أمريكا اليوم، أو إنها ستغدو عما قريب دولة ثقيفة ولهيئت دولة القلب الولد المهيس على النظام العالمي

ولا تنفرتنا الإشارة هذه، إلى أن مولاتها لإسرائيل ودعها المطلق لها، وانصاعها لنهيد ريعتها التي كل من أهمها معها إلى حروب لم تكن هي مصلحتها (الاعتقالي والعراقي والصومالي وغيرها) ودعها لندسية الشرفاء من عرب ومسلمين النداء لا لشيء إلا تحقيقاً لأرجات إسرائيل النجمة عن عدائها للحرب خلسة والمسلمين عامة - هذا كله كل السبب الرئيس لم ألب إليه امريك الدولة الأهم والأكثرى - باعتبار ما كان - في عالم اليوم الفريق العربي الذي اعتمد على امريك لوية (إسرائيل) ومنطقة بينه وبين أمريكا همسي بحطب ودها وزعها كوسيلة للوصول إلى قلب السيد الأمريكي أو لم ير من بين هؤلاء من يتبادل الزيارات والندوات والهدايا والاعلام مع اساطير الطوف - لصور لهذه الأسماء على رأسهم تلك العصابة الإحرامية الإزهاقية الحارجه على سفار القوايين والفرانج السمويه والأرصبه ستمتة في جورج بوش وديك نيكسي، ورامسكيل وبولسون وبيرل وولفر وبولمر وبارك وموفا وشلوز، واخيراً لا أخرا شيمون بيريز راس الكيفي الصهيوني الذي ظهر على الشاشات

الزعم من تحلي القادرين من إخوانهم العرب على دعمهم ومشتركهم معركة النصال على الأرض المضططبه العربيه المقصنه، برغم كل ذلك مسود في مركزهم مصحين بالأرواح والدماء وما يملكون من مال وعقل ونية تحتية دور إن يهوا أو يصعوا أو يتراجعوا امام قوى عاتيه بسلاحها واعلامها ومموليها ومحمري المحافل الوليه لاحتسها والاحتيز لها فه ظنيه انصبرت على جحافل من الأعداء بانفها واستدائها للشهاده في سنبل الله والوطن والأمة، وهي امور لا يملك العدو من اسبابها شيئا ولقد كلى من شئ هذا الصمو - مصافاً إلى هزيمة العدو في عتونه عام ٢٠٠٦ على ليدى أمل المقاومة للنتيه العظميه - وكل من شئ هذا ولانه هاعة يعنيه لدى الضمطيين والجماعيز العربيه المملنة بن اليوم الموعود، يوم التحرير والعودة اب طال الزمان ام مصر ولا تعالي إنا ما قلنا إن صمود المقاومة في معركتها الزاهيه اعدا إلى الجماعيز العربيه ليصافها بقدرها على الفعل والحركة من اجل تخيير الواقع الباقى الذي طال امده في سائر الأرجاء العربيه، فزايها وقد خب عن بكره أنيها في انتفاضة جبوة من المحيط إلى الخليج تلصو المقاومة وتشد من عصبه، منته في الوقت نصه بالمناقصين والمتهوليين والمستهملين من بعض أنظمتها هذا فضلاً عما أعادته المقاومة إلى أبناء العرب جميعاً من إيمن بكل تحرير الأرض العربيه المحتلة التي لا محالة

* ما هما يتعلق بالحرب كنظمه هذه المقرر الواضح بينهم على صوء المواقف مما جرى على أرض غزة لعد تنج موضح أن هناك فريقين مختلفين في النهج والنوجه والهدف فريق ثابت على المبدأ مقاوم ممتنع مقاتل لا يستلم ولا يستسلم بقت بالمرصاد في مواجهة المخطط الصهيونييه - العربيه، عملاً على احباطها، شمره إمراده القتال

- عمل شيء - أي شيء - بسجل الميدي بوش بعد إحقاقه الدائمة وقتله التبرع على الصليبين لداخله في أمريكا والحزبي على السواء في أيامه الأخيرة وقبل أن يحبه لنسب ولكن الشيء ذاته فيما يتعلق بالولموت المدني بجرائم النصب والاختلال والسرقة بالحكم قضائية إسرائيلية تحديداً

- التكميل - ربما وعداً على يده - لمشروع (التنوير الأوسط الجديد أو الكبير) تجاه هذا المشروع. ثموم بوبر، ونك تشيني ورئيس ومن المتطرين له أيضاً هدمون الذي قضى بحبه منذ أيام وبيلارد لومين

هل تحقق شيء من هذه الأهداف ؟

حسبنا أن سمع - والعالم مطا - رئيس وزراء الكني أومرر بنه بعل حبيبه الحقيقية وإن يكن بلمع مرأه غه تدعي تحقيق تلك الأهداف تحدث عن البصر مرسوم وهذا ليس غريباً عن رضاء تلك الكني المستهدين بمحول البشر محنكري (البهاة) والنكاه المعرط. (1) حقاً وشروراً

ما الذي اسمرت عنه تلك الحرب الإجرامية من بقاء يديه للعين لكل بلحت ومرأب؟ من هذه النتائج، فضلاً عن مثلها في تحقيق أهدافها إنفة الذكر

١- كشمها - لمن كني مجهل حقيقة إسرائيل حتى الآن - طبعه مستطقتها وممارستها ككيلي إجرسي بربري بعد ما تكون عن الصورة المذاعة (الحصارية) والديمقراطية التي دأبوا على الترويج لها مستحضرين ومنحرفين في سبيل تلك له اعلاميه جبلة على انشاع العلم دانيا إلى جنب الترويج للنصب على الجرائم والمجازر والمذابح التي اقترعها إبيهم على مدى سبعة عقود من الزمن في حق الشعب الفلسطيني حتى بعد أن استولوا على أرضه اغتصاباً

الفصائية ليعول دوماً جعل ذاته (لا يرب لأحد أن يقتل - وأنه لا يجب أن يرى الأطفال الفلسطينيين يقتلون) في اللحظات ذاتها التي كانت طقراً أنه تقصف وديانة تنصف ومناقشه تصصف فوق رؤوس أولئك الأطفال وتلك النساء وأولئك الرجال الفلسطينيين لا حسب سوى أنهم فلسطينيون يرضع (السود) بوبر وزمونه الحاققة التلمودية لو تمكنوا من استئصالهم عن بكرة أبيهم

هل نذكره هنا الأولى والثانية على يديه وبأوامره وتعليماته؟ ويوصفه الآن رئيس عصبة مجرمي الحرب فيما هو جازي الآن في غزة ؟ وليس علينا أن نسئ - ما معنا في صدد الحديث عن الإحرام والإرهاب لكما السيدس (الجميلين الجليلين) كوندالير. إيبس وسيفي ليفي عميلتي القسي أي شيء والموساد ؟

تلك نجوم أمة ولكن هذا الفريق العربي ما انفك عن التعلق بأبائهم، ساعياً لمرصاتها إنه لمسي سياسي عجيب إنه عسى البصر والبصيرة معاً

* أما هما يتعلق بالفصائية ومن والاهم فبقا بشرهم بهريسه مكررة فائمة جعل يهانيهم قلب هوسين أو حتى أنه تلك أن إسرائيل وأمريكا لم يحققا شيئاً من أهدافهما من جراء تعاونهما هذا واقتراحهما ابتغ واضلع جرائم العصر ولكن ما هي تلك الأهداف المبتغاة ؟

- وقف إطلاق القنابل من غزة (هكذا قالوا)

- القضاء على المقاومة متمثلة في حماس وأخوانها من الفصائل الأخرى

- استعادة الأسير شاليط (المقتول لديهم) ١

- استعادة الهيبة المفقودة لإسرائيل التي دخلت مرحلة العد التنازلي في الحقبة الأخيرة ولا سيما إثر هزيمتها على أيدي المقاومة اللبنانية عام ٢٠٠٦

وشردوه تحت كل نجم

لارئيس بشار الأسد في كلمته بعيوم الفضة في قطر

٦- ما جرى في غزة لا ينسى علي مر الأيام وسوف تدفع أجيالهم القادمة الناس فالطفل الذي رأى سمرته أو أفراداً منها يمشون تحت الأقباص أو رأوا ذويهم يقتلون أمام أعينهم يتم بل - لن ينسو، ذلك مدى حياتهم التي سيراها الحرب والأسى ومشاعر القذرة الأليمة التي عاينهم والآن تعلم قادم والعرب أنهم بصرفون وكفهم لا يذكرون هذه الجمعية ولعل بلغ القول في هذا السهل ما جاء في كلمة السيد الرئيس بشار الأسد (بعدهم بأننا نسعى بشكر من لهم من المؤمنين القوي حيز عدد الله من المؤمنين الصغيف ومن المؤمنين بالخير واليس باليس واليادي أظلم) ول في هذا انبل، بحدث سوف ينسى أطفالاً أشد عداة لإسرائيل، وفي مع كل طفل عربي يقتل يوجد مثالبه عذرات قمعاً ليرزوا ما يشاؤون للمنهمل والسوف بحبي الجلة حصاد ما يزرعون لن يكون لهم العيل في نوع الحصاد واليسه حين يكثر سيكون أكثر بكثير من البزء التي ابتنتها هذه الفمحتي جاءت في مصاصين الحطاب الرابع الصفاق المعبر عن كثير مما يجرول في حواسر جماهير الأمة العربيه

يكفي لن نذكر أنهم اتخذوا لحربهم الإجماعية شغل (الصناعة والفنوع) صنعة من ورويع من* المنسبين الذين لم يقتلوهم وليس في وسعهم ذلك* الأطفال الذين ولدوا للفر والساه ربان فينوب* ورويع من أيها الحنكة المجرمون* بل أنهم لم يشاروا القتل وكفى بل لروا وحبوا التفتكيل والتعصب في أسلوب القتل بقتلحدم أسلحه لم يستعمل في الحروب من قبل.. يورايوم، وضصور، وعقودية وما إلى ذلك من أدوات القتل ليني البشر مما تعف عنه أهل ميسمي شركات السلاح المتجربة بلزواج البشر كبصاعة

٢- أشعلت كراهية لا حدود لها على الكون الصهيوني وخطيقته أمريكا على مدى انصاع العالم، وما للتظاهرات الحاشدة لهائلة التي عبت ستر دفاع العالم الانخيارا عن هذه الحقوة

٣- انكشاف دعوى البطل والبهتل حول ما أسود الإرهاف وما قتلوا - يدعوى محاربتة - من حروب وحصلات أوت بالملايين من البشر الأبرياء صلبين عرص الحافظ يهوق الإنس في كل مكل وكل (الإنس) يمتل فيهم وحدهم نور مكلر خلق الله

٤- ظهور الوجه الحضري اليهودي مسافراً أمام العالم اجمع، ذلك الوجه الذي لا يقم ورنا لعنصر بشري مواهم برغم أنهم (شب الله المحتار) الذي يحول ما لا يحق لغيره من ثم - هكذا راهم لعالم كله - لا يتورعون عن ارتكاب جرائم في حق الأطفال والنساء والشيوخ وهجوم المذامح والمجازر للأبرياء في بيوتهم فلا يهون أحد من القتل حتى لو لجأ إلى مسمى أو مسجد أو كنيسة بل ومؤسست الأمم المتحدة ناقها. وكفهم يوقون بل نوبهم وجرائمهم مازرة ومفورة لا عقلب عليها من أي جهة كلفت على وجه الأرض وقد بدا واضعاً أن أمريكا تدعم هذه الروية ومواقها في المنفل النونية ليل على ذلك بحميتها أمريكا حتى من مجرد الإذنه لأعمال لو قام غير ما يواحد بالحقه منها - حتى لو كان حادثاً عرياً - لحشت أمريكا الأساطيل والسمرات من أجل (حقوق الإنس) و(حقوق المرأة) لا سيما إذا كل المكل أرضاً عربية أو إسلامية !

٥- إسرائيل في (القتل الأعظم من النرية في العصر الحديث) كما قال السيد

الصعود البطولي الأسطوري للمقاومة في وجه أعني ألف حربيته بعدها القليل وعدتها الأقل ولأنها تباع ثلاثة عجز العدو هربا عن تحقيق أي من أهدافه هو الحقيقة المصعة الباعثة على الاعتزاز بصلال شعبنا العربي الفلسطيني الذي لم تكن له فتاة على مدى عقود طويلة وإن نأين أبداً وسيظل حسب عوينا هدف التحريض والعودة إلى أرض الأباء والأجداد كالملة غير منقوصة وكل ما حدث حتى الآن لا ينبغي بعير تلك

رأيه فكما قتلوا أعداداً ضخمة من بني إسرائيل كلما استلكت جيوبهم وأرضيتهم التي محقت في رمنا الزاهي بلزادة فله الذي يسهل الظلم ولا يهمله

خلاصة القول إن ما يحدث (محرقة) غزة لن يكون على ما كفى عليه واقع المنطقة والعالم قبلها المتحيزات الفعنة نبشر أمنا بالنصر كما أنها نبشر الكيان الصهيوني ومن معه ومن وراءه تلهزيمه الماحقة في هضم الأمل والشعوب لها الظلم والنصر على النوام هكذا علمنا التاريخ على مر الزمان



لماذا يا غزة؟

وجير سلطان

على المترين منا والعشرين لبقائهم الحمر، ومهرات أعيد رأس المنة، وأعيد ميلادهم وميلاد زوجاتهم وكنائهم ومعلمهم من جلال ما نرسلين لنا من صور القتل والتدمير.

ماذا يا غزة العزبة لو أنك قبلت النل والفهل كما فعل به من بعو، فلسطين معروضة للصهاينة، وبعين كم كتب يعيشين على صف العلم ومساعدتهم، وما يوجد به عليك الصهاينة يفتح أبواب السجن عوا المعاز ليصبح ماعاب، تدخل عليك صدقت الأحرار.

ماذا يا غزة الصمود هذا العناد والتمسك بأهداف الحرية والاستقلال والكرامة، وهي انتهت منذ زمن طويل برأي قادة الاعتدال العربي، فالحياة يا غزة جميلة وندبة، أقبليها بقلها وعلها وعيشي، ليأخذ الصهاينة المصعد الأقصى فليسبب الآف المصاعب، لتسبي بعدهم أقصى، وتباحوا القدس العتيقة قديماً فقص من الأراضي، وهامهم المستقلون منا قبل أن يكون أبو دنوس قديماً، وتكون عاصمة لدولة فلسطينية مسماة بعين برعليه وحسن الكيل الصهيوني.

مسيكة غزة فهي لم تعلم أنها حولت مسيوها التي نطالما بها لنجدتها، قد حولها إلى ميتوه ترفض بها ألم تعلمي يا سيده المعاملة في بوش قاهر العراق والصومال

لماذا يا غزة أصبحت عليها هذا القيل الطويل، كنا نمتسبح فيه كل المعرعة والقيم السماوية والأرضية التي نطالما في مدارسنا ومساجدنا وكنائسنا وجكليات الجذات حين كن يتحلق حولنا قبل النوم؟

ألم تعلمي يا سيده الدم العربي المسروح أن الصداع عرا عولنا وفلوبنا وتوونا، وانتشر كالسرطان في كل أعضائنا وشوارعنا ودوافئنا وسواها حتى هي أفلام القصر وعولهم؟

ألم تعلمي يا راية الكرامة أن النظم الرسمي في الوطن العربي يزوج أحلام السلام، وهو يعلم أنه من وحي التنبط، لهذا كسروا راياب الجهاد، ورفضوا الأيدي والأرجل، من أجل أن يصنعوا الكيل الصهيوني، ومنذته قبلنا أي قفقت سلام برموه لينا؟

ألم تعلمي يا شرف أمي لبقلي، إن هناك منا من باع شرفه وكرامته، ليصمم بوير الذي يتسبح ليوم بأنه فعل أولئك ونسألك وشوذك الإهليلج، يصبح عصوا في مركزه العالمي للسلام، يقطع قمة وعظه وكرامته مع من يصفك ليل بهز بالمصغر، ويمتو كلباً مني شاه بوير يفتح عليك وعلى كل المصطرين كما يقولون.

ألم تعلمي أيها الدور المبتني من وسط الدم والقلاطم والوجوع والمطش أنك أصبحت

السطرة في هب المال لعلم والخاص هي السلوك الأمثل لتلك الثقافة؟

لقد تأخرت كثيرًا يا غرة الجريحة لتوهظنا من هذا اليوم الطويل على هراس العلم والنيل، ولكيهم هالوا حير أن تأتي متلحرا من أن لا تأتي عذب يا غرة لتتوحي عا هذا الزكاه العليل، وتلهي شوارعا ومنازعا وساحتنا ومناجدا وكثافت، وهي كل رافية بروح الحرة والكرامة.

لقد استقط هذا الجيل العربي الذي فرائد رافعا ماجنا غشقا ما مستطما، هحول من جند إلى جند بل بحث عن الشهادة في الروح والمال، وبحث عن أي طريق ليلاحق بهؤلاء الجبابرة في غرة، الذين يسطرون ملحم الحرة، ويعيدون لنا مجد بدر واليرموك والقادسية وحطين والسويس ونشرب وجنوب لينلى وطوجة الحرة

شكرا لك يا غرة، واسمحي لنا أن نقول أيدي ورجل وهمايت الأبطال الذين يوججون اليوم فيما ترويح أمة حتى تصعد مكائنها لتحقيقه بين الأمم من حلال الدفاع عن أرضها وكرامتها واستقلالها، ويؤكدون بينناهم ورواجهم أن هذه الأمة لن تكون إلا أمة الملاحم والبطولات والحررة والفكرامة

بورك يا غرة معلومه ونهاده ولك المجد والنصر والحررة وعن قريب بعون الله عز وجل

ونعتاسن، الذي اسباح الدم والشرف العربي سلمنا سبعا العربي الآتي، ورفض به على أرضاء، وغى أنشونه النصر علينا وفتق بحيلة مهيور وحن نيل بينه ونعله

يا أحب المجد أنك لا تخمين ما حل بنا منذ سنوات طويلة، منذ أبله الإغصاف في كليب دويعد، هذا تعلمنا ثقافة الاستسلام عوا الصلح وانتشرت في وطننا العربي ثقافة الصفا والإسقاء، ونشر أعيناه القيزو دولار من عرب الإعدال ومن عرب الصفا هي الصفا القوي العربي منل الأقية الصلابة، حصوها لينفوا بها شيا وشيا، نغاف ندم لهم يوما الصفاء الجسدي والرضى المالج والسحر والإلحاح والأحلي، ولم يق إلا الفظه من محطبات الصفا المربية الذي ثبت ثقافة المعلومه وهي قائده للزوال

يا علمنا المرفوع على سارية الحر لم تصلك لكيد تقاير التنمية الاجتماعية العربية والدولية، بأننا تحولنا من أمة اقرأ إلى أمة لا نقرأ فقد تركنا الثقافة والقراءة والترجمة وحتى حصور الأمسيات الأدبية والعلمية والفكرية، وهضت كفتيا ونبينا وصحيح ناعا لسلعه كاسه، سأكبرك يا قبله المحادين بغيره أن اجر ساعه محبه او رافعه يماثل لاف المرات أجر عام كامل لأفضل مفكر وكاتب وأديب في وطننا العربي

ألم نطمح أيها البقية الباقية من شرف العرب أن الفلز الذي تنتشر في مدرستا ودولنا ومطابخنا وأصولنا هو النغلة المنمودة تنتشر كالهشيم بين أجيالنا اليوم، ولي

الشاعر الدمشقي.. (أنور العطار).. الرومانسية الهادئة وأشكال البناء الصوري ومكوناته..

يوسف مصطفى

١- مقدمة

وعشرين قصيدة جمعت عناوين الحريف،
عوطه تمشق، بردي، الربيع، الشجرة، بيتي،
نوهة الإلم، الصحراء، الظم الفح

قدم للديوان الأدبي (علي الطنطاوي) قبل
في طعوله ويقاعه أنور العطار (ككل في
المنزلة القنوبية الوحيدة في دمشق) مكتب
عنبر / «عقب الحرب العالمية الأولى» عتب
انصوب / أنور العطار / أول مرة أصبحت
تلميذة رفيق العود، دقيق الملامح، أنيق
المظهر من غير أن يبدو عليه أثر العنى،
شارد النظرات، يمر في طلال الجدران خفيف
الوطء، عالم العطر، كأنه طيف يمر على حبال
نغم بمنزل التلاميذ لا يكاد ينب وتلهم، ولا
يلعب لعيهم)

وبحث / الطنطاوي / عن مصالحة
جمعه بالشباب / أنور العطار / على باب
(المدرسة الابتدائية) في إحدى ليالي رمضان
حيث وقف تحت مصباح الشارع، وسمع منه
قصيدة للشوقي / فراها بصوت عذب جنون
(نكرت له موب والذي فرياً، وبكر موب
واقده وهو صعبير حيث مصيباً إلى مهرة
الذجاج وهذاك علي قدر «يه، وعلي قدر أبي
ولدت هذه الصداقة التي أثمرت شعراً، وبشراً
وحباً، وإخلاصاً، وكنت من أسعد الصداقات)
صل / أنور العطار / في تلك التعليم معلماً
ومديراً للمدرسة (الأولى) في لبيس / ريف

ما هادي للحدث عن الشاعر الكبير
/ أنور العطار / أنيف تسكن ذاكري بعدو لعلم
/ ١٩٥٨م / كاتب معزة في مناج الشهيد
لأبدانيه وكان هذا الصر عنوانه الحريف،
وفي بداية كتاب (الفرع والأسطهال) كما
كأن يسمى في تلك الأيام، ولعل هذه الأبيات
من أجل ما قرأت في وصف لفضل الحريف /
مطلعها

شهد الحلق.. فلنشاش خراب

هجرتها على التولي الطيور

فلى ضاحك المروج اقتناب

وعلى باسم الأشغال فتور

كما ندرس هذه الأبيات مع افتتاح
المدرسة في النص الثاني من شهر يوليو
وبرى بجليك معانيه عندما نخرج إلى
الطبيعة، والحقول فتمبها تماها مع الطبيعة،
وصورها هذه الفسيدة هي إحدى هسات
ديون (طلال الأيام) للشاعر أنور العطار
والمنطويوع عام ١٩٤٨م، وهو ديوانه
الوحيد ومن القطع الكبير، وعدد صفحاته منه
واثنان وأربعون صفحة صممت نمل

الجد، ونحب البناء، كل /أنور العطار/
لعبه، وممراته، وأسلوبه كل ينش العريضة،
وقد فر شعرها رحل /أنور العطار/ علم
١٩٦٢م

٢- الرومانسية الهادئة، وشاعرية الوصف.

مقاربتي في هذا الباب هي القصيدة
الحريف، وعدد أبياتها سبعة وسبعون بيتاً
يستهلها بقوله

لمس القلب فاستراح إلى الصمم

ت، وللمصمت عالمٌ مسحور

تترنسي به الشجون فيصا

ليس يشكو الشئ، وليس يشكو

أون زهو الرياض في متع العر

ش وابن الهوى، وابن السُرور...

راقت في القيوب قسرة النور

ج، وطاح شهزاد والشعور

فجناح على المنوح هشيم

وجناح على الوهاد قسيم

ثم لقد تكزغ بشدي شلة الزه

ح ولم تسكر القسيم العطور

واتطوت من مباحج الروح الزه

ح ولم تسكر القسيم العطور

واتطوت من مباحج الروح نديا

كلها نانن، وجودٌ وخير

في هذا المطلع الاستهلالي من قصيدة

دمشق، وفي منزلة لمحي الصالحية/ في
دمشق كما ذهب إلى العراق، وعلم في
مدارس بغداد يقول (الطنطوي) عن أيلم
بغداد (كان فيها معاً أيدا، يترنم أنور في
صبي، وإن في صف يمضي على الجبر
معاً، ويتبع الخط، وترنك الرياض برور
صور الخفاء، ومواطن الشعراء، نوم
اليزاب، والأطلال، والمازير ننم تعرف
لأجداد، ويسروح رائحة المصفي تستطوق
دجلة، يسترح الأثر، وعمل الخيل)

كل لأيلم لبغداد/ سور في شاعريه أنور
العطار، وفي شعره القومي والحماسي بحجم
الطنطوي/ بقوله (عاش حيقه كما يعيش
الشعراء الحظن الملهوم شعره الغلب،
والروح، والصلب لا شعراء الألفاظ وحدها
والليل كل /أنور العطار/ حليف الحرب
صديق الأسى وقف شعره على عجس الألم
العصري هكس الأحلام لصانعه كما بكى
الأوراق المسطرة في الحريف، وحلد مطاهر
لأسي في الشعر، وفي الطبيعة)

شهد /أنور العطار/ الحرب العالمية
الأولى وولاتها، والجوع الذي دب في الناس،
والرجال الذين اكلتهم الحرب ولجأوا بنا
الضاح/ بدلاً طوب الفس فرعا، وشهادة
الضاح من أبل، وعود المشاق كما شهد
حكومه /عصم/ الاستسلام الأول، وبغدا
ليل الاستاد بعد ن كحل عوبه في معركة
لميسلون/.

كل هذه المصاها والصور عشت في
محروبو وذكرة /أنور العطار/ لكن غفلها
حضور دمشق وجملها، والقفلة وروعتها
وبردى وصفا مباحه، وخريف العوطة،
وربما في شعره

كل الرومانسي الملم، والحري لمي،
عالم /أنور العطار/ الشعري عالم واسع لأنه
عالم القلب، والداخل، والإحساس المتصل
بالفصاء الطوي، والروح المسجحة

كل جادا، وحافظا للشعر، وفي شعره أثر

كل منها يمهّد لحصول الآخر فالأسمى مقدمة الصمت، والقراسي دلالة الانتشار، والفرح، والشكوى حسيّة الأكم والمفعلة، والثورة معقل رد الفعل على المفعلة، وما نفعه

بعد صدمة الصمت تحصل صحوة السؤال (أين رهو الرابض في مع العيش) به سؤال المفارقة بالأسمى كما في الربيع، وحراره، وعذابه، وسواقيه، والصيف وشأه، وأجابه، وبرهانه، ومنهجه (أين - هيب؟ ماذا دهى الكوب؟ ما هذا الانتقال؟ ما هذه المفعلة فكوبه ينجلو سؤال الشاعر هت مفهوم السعة وله العيش والفرح بين الربيع والصيف وبين الحريف ليطرح سؤالاً كوتياً كبيراً ما هذه الدنيا؟ ما هذه النقط؟ لا شيء بدم حتى سلوك طبيعه هو منبيل ومثير

في الانتقال التفصيلي لتجلبف الحريف وصوره يحدث عن غياب الليالي المفعلة، وانعكاسها في القفايت، وعن معادلة القشور، والهزار للغة والتوج القوت الغاية، وغاب عرها. حبيبته الغيوم، وهجر الشحور والهرار، وبغيتها خيم الصمت على القفاية، وكذلك الظلام أيضاً أنه الصمت الإنساني والطبيعي

لقد طل الحرف طيور العبة بجميعها كتبت على السحج، وبصتها كثير في الوديل فلا طيور السحج في عتها وحطيقها، ولا طيور الوديل في طربها، وعرجها لقد عذرت تلك الصبايح الدنبة، وديت تلك الأزهير، وغاب عطاها كل هذا مراء انطواء مناهج الروح، وروال دنيا العطاء والحر والوجود

في استمضى لآثور المثلث السوري هذا فلم بقورما سورية رائعة فاللبيكي المفعلة غابت بمثل تراكم غيوم الحريف، ربط هذا القسرية بلطفية وظلالها، ولحد من مكوت العبة طيورما غير صفتي رائحين ومديين، هما للهور، والقشور (وطاح الهور

الحريف يبدأ الشاعر بيقاف القلب الاسي القلب، والأسمى هو الحر، وموقع الحر هو التأمل النفسي، ودلالته هي التعبير عن القلب كونه موقع الموطف والإحساس في التعبير الأدبي، وموقع الحياة، والتزامه في الوجود الجسمي المادي، أما اسم القلب، ومفاعيله في اللغة والتسلق قد اوسى إلى الصمت (المسراح إلى الصمت) والصمت لغة الحروف، والانبساط، والمفعلة وقد ذهب الصمت إلى التامل والمراجعة، والاستحضار أيضاً فلتصمت عوالمه، وعصائه، وبملائته السحرة بكوايتها، وما تحته من حيالات، ومشاهد، وكنت له روحه، وسحره، والتصمت ينتمي لعالم التفكير، والافتراض، وعرض الصور، والخيالات.

إنه صمت الحر، والتأمل، والتفكير بما آل إليه الوجود، وما اعتزى الطبيعة في الحريف

في الربط السوري بين اسم القلب، وسراحته إلى الصمت حصلت الصمت صدمة الاسي ومعدعها اوبت إلى الصمت، ولم يرد إلى الكلام، وكم من المفاجئ بربك، وتودي إلى الصمت

في البيت الثاني انتزاسي لشجور/ في مصاحف القلب، والنفس هيحب القلب، وبها لكه يعني صافداً، وصبراً لا يشكو ولا ينور حصل هذا ربط مطفي بين عملية الصمت في البيت الأول كتفككسي للأسمى، وعطية عدم الشكوى في الثاني فالصمت سلوك الصابرين غير المنعطين، وعدم الشكوى مطبقاً لسلوك الصبر

شكل هذا البيت متحلاً لتراجيديا حرياً أنه داخلي نفسي بحر في الأعماق، وأوحى بما آل إليه حل الشاعر في فصل الحريف فكلف معذات اسمي - استراح - مبراسي - يما - يشكو - ينور هي أدوب التعبير عن الحال والمآل، وهي سلسلة فطية

مياهه، والعصافير لأزمت الصنم،
والفراشت في جحور

قدم الشاعر لوحة حربية/ للطبيعة
وسلمها لنواها همد العقل، وحراب
الإعشاش، وجران الطيور، واكتئاب
المروج، وثور الذغال، وركام اليوم، وشج
النهر، وسم القمصاف، وهو- الفراشت به
اقتتل صوري رابع على معردات الطبيعة،
ومكوخها، وصعب اطفالها حمل مباحاتها،
وصاءاتها، هالهمود، والهجرة، والاكتئاب،
والغور، والجو- لعل حمل من اللالة،
والغى في العير، والتسوير، وبالتالي ارفع
جربها في الذائل الصبي، وعولمها المشهية
في الرسم الصوري كلها عيقت وباءات
شعرية نظمها/ أنور العطار/ من أنفة قاموسه
الصلبي، وسلامه حساسه الانثقي، ووصوح
المنه الصوري في نصه، وعظه، واحساسه،
وجلبت بك لغويا وداليا في جملة العاديه
والشعرية، واشعالاتها

في انسجال/ أنور العطار/ على
موضوعه يسي بتفاصيل الموضوع الواحد،
ويحل في جرباب ولمع المشهد الوصفي
ليقدم لوحات جنبه بها الحركة، والدفقة،
والصبا، وعاد الصيرة في المشاهدة،
والإصاعة، والانتقال، وحس الرسم
والنصير

يقول متابعاً وصف تجليات الحريف
وسقوط أوراق الحريف عصراً هاماً في
تجليات الحريف

ورقاً مانت تهوى على المنهل

وغدت به الصبا والذبور

ملاً لونه والمسارب والممر

ح احكاماً بساطة المنشور

غمر المشعب البعيد وغطى له

والشجور/ أي طاح الحريف بغلتهما،
ولزمها حربه والصنم أصاف صوره
أحدي هي الجاح الهنيم/ على السطح
والثنية من الصنم، والمجر، والثاني،
والجاح الكبير في الرادي هي حال طيور
في الحريف

استبحم الإفاعات البلية لوقت طاح
- هشيم - كسير - نكرغ - نسكر - انطوب
/ وكلها نوح بالهوء، والزوال - والرقد -
الانكسر - الهشيم - النكر - والمحصلة
لاطواء (وانطوب من مباح الروح نيبا)
تحدث عن مباح الروح، فكل الحطاب
للذبل النسي. هذه إصصيات وإفاعت
/ أنور العطار/

في انتقالاته الوصفية، واستحضاره
صور الطبيعة يقول:

هدم الحقل فالتعاشل خرباً

هجرتها على التليالي الطيور

لعل ضللك المروج اكتئاب

وعلى باسم الدغال لطور

وإذا التيم في الفضاء ركام

وإذا النهر مقرر معزول

والمصافير تؤم لمن تصفو

والفراشت جتم لا تطير

همود الحقل، وحلوه من الملاحين كل
نتيجة انتهاء موسمهم وجناه، لد هجرة
الملاحين، والأعشاش هجرته الطيور،
وعاديتها ذهبت مواسم الأعرا، والأفرا-
والانجاف أما المروج- هد اكتاب لوبها،
وصاحك الأدغال علاه القور، والسكون
تراكم التيم في المساء، والنهر شفت

الخريف/ في الموت، وحركة الرياح،
والخشنة، والإعجاز، والصبر، والصبر،
والمرية في الزوال. جمع في لوحته،
المشاهد اللونية، والصوتية، والسمعية،
النصية الداخلية. كل لوحه رومسية حربية
الكسرية لمنهية الأوراق. إنها الواقع
الطبيعي. لكنها الواقع الرومسي الحربي
الهادي الذي يجر صيفاً في العوالم النصية
للأزور المظلم.

تتجلى الوجدانية الرومسية في
التصور السابعة، كما يظهر الزهافة
العاطفية، وبجسده السبل، (صفرة نوك)
الزوم من الشجر. والزوم هو الشاعر
هو سمح مع لوحات الخريف، ومنها لوحة
الأوراق، ومشاهدتها لم يكن الشاعر حينها
هو السواد مع لوحاته بحسباً وتفاعلاً وب
تعبير قصص، وتراسي الشجر، والهيكل
المعبد، وغلب زهو الابلص، وفريه النوح
وعبرها من الصور أقول ما هي إلا التمييز
عن الإغافل الرومسية، وتطور الواص
الصوري، إلى الحق للتأثري العائذ داخل
النص والأهم من كل ذلك قوله (والمطوب من
مهاج الروح ندياً) والانتواء سمة رومسية
ارتدته لعوامل الإحساس بالمحيط وهو ها /
المحيط الحربي / وداعته بسند
الرومسيون علم المثل، فلومسي غريب
عن محيطه، وهو في مسافة بين الحلم
والواقع

انتقل إلى لوحة رومسية أخرى
وتفصيلات طبيعية تتجلى في فصل الخريف
إنها لوحة السواد/ يقول.

تطفح الضف في غلن السمو

ت، ويخبر منها السراج المنير

ويج الفضاء بالزبد المد

وادي السمع عصفه المنشور

خشخت في الرحاب أورفة

من والريح يتيه صبر

صفرة توفد الزوم من الشج

مر ورمز إلى الزوال ينذر

في لوحة أوراق الخريف. ورق مفت
ينتهي، وتلعب به الرياح ميناً وشمالاً، ملا
الورق الوديل، والموقلي، والسامنت. لكنه
ملاها شأ وحرباً

استمر الأوراق في المشاعب،
والوديل ينتقل للصوب، /خشخت في
الرحاب أورفة المنير/ إطلاق صفة /المنير/
على الأوراق، وجرى الخشنة على حركة
الأوراق جمع لصفة اللوية، والصوتية
صغرة الأوراق سمعت النمل في المصير
وفوجود، والزوال والقضاء

في أشدله التفصيلي على الأوراق
الخريف / وصغها بالموت، والتهوي، ومن
يموت ينهوي. لكن التفصيل جاء في غناء
/الصبا والمنير/ وكل ربح تقفها بالجم
معاكس هنا طغت الأوراق ملجأ، ومقني
للرياح روعه الصور في غناء الرياح
بالأوراق وحركتها بعد هذه الحركة تستقر
الأوراق في الأماكن المنعكسة لتتراكم موج
بعضها في رحلة الموت والزوال. لكنه يراكم
حرب. جاء لفظ /اعلمنا/ من الحن والحزن
عم، بعم، عما. ما الشاعر فاعتمد اشتقاق
/اعلمنا/ استعرا بالتركام، والإصافة، ومزيد
الحرص

يقع العنصر الصوتي للأوراق/
خشخت/ وأزدها بصفة العنبر، والعنبر زمر
الثلاثي والزوال
قدم الشاعر مشهداً خاصاً لأوراق

الشاعر بالحيلة إنه الصيق النفسي الانكساري
الروماني في داخل الشاعر.

أما القفزة الرومانسية الذاتية فهي تذكر
للحبيب/ومناجاة

يا حبيبي أراك في حبيب الخمر

ب فيزهي الكون المكلوب الحسير

أيها الهجري طلت الثاني

وتعابا من صدك المهجور

منهنت ملقني، وتاجاك قلبي

وهنا خاطري.. وعن الضمير

طف بروحي كما تطوف الشعاعا

ت، ويسري ضياؤها وينير

كل طبيعي أن يصل للثاني في رحلته
الحريه إلى تذكر /حبيبته/ ومناجاة، والرحلة
الوصفية للخريف هي رحلة هن، وتذكر،
وتأمل، وتداعيل عسية

فالحبيب حاضر في قلب الشاعر ووجدته
إرام من وراء الحبيب، وفي هذه الزوية بولد
كوب جيت، وعالم جيت /يرهي الكون/ بلقاء
المحبيب أنه الكون الاندماجي الجديد بين
المحبيب، ومكوب الطينعه هالفاء أهال
الحريف رهوا طينعا وربعا في الداحل
النصي لدى الشاعر في البيت حطاب
السنكي من طول الهجران، والجفاء،
وتجزئه الحريفه مفسد لآزم المغنبي،
والطب يلجي، والحاضر بهجر، والضمير يحس

حسرت ثلاثيه /النجوى، والماطر،
والضمير/ وهي عناصر رومانسية أبدعية
في لغة الشعر الرومانسيين ومحركاتهم
أيها لواعجهم، واحترافهم الداخلية التي
نستحب على المسرح الروماني، وبحكم إبداع
شعره، وعطاءهم

نوب، والافق كالخضم ينور

ينثر النجوم فالتمااء يحيرا

ت ث لظفا، وانهر مسطور

وتغوب الأنوار إلا شعاعا

يختفي تارة، وأخرى ينور

إنها غيوم الحريف وقد طمح كلبها في
السماء فمطع صوه القمر والنجوم، وحجبه
عن الأرض أما التفصيل الحركي لجاء في
تعبير (ويج الصفاء بالرب المستوف) فالحجم
كرب السماء برعو، ومطوح، وحدود المد
الأرمني والصفاء بالسماء بعض باليوم
تنتشر، بدأ في كبد السماء تحولت السماء
إلى بحيرات لظفه من الغيوم، وأهال جدي
لحط مسطور، ولوحظ بها نورا عطية
الوجود

أما حراك اليوم فمصح لبعض الأنوار في
تطل على وجهها وتغر- لتختفي تحرك كالم
أيها جنية الإحلال، والإحفاء، المحصور والحب

في لوحة سماء الخريف استخدم للشاعر
لغة /القصص والإملاء/ تطمح السحب، ومع
الصفاء، الأفق كالخضم ينور، ينثر النجوم،
يحيرت، انهر مسطور، تغيب، تختفي، علاقة
الوجود والحجم، جنية التورة والسكون، جنية
التكبير والتصغير في المزاج الرومانسي،
وطيفته، وإد، كالسبير /مطوح/ يحمل رافعه
الوصف بدلالة الإملاء في الفعل /يج/،
ينهب مذاهبا /انريحا/ في الدلالة فالحبيب
يحمل مستويين في الدلالة المستوى الكسي،
والمستوى القصوي في المدى والانتشار،
كنتك فعل يغور /فالأفق مدى هذي لكنه
عدا يغور باليوم وينثرها في سماء السماء،
والغيب في قوله لودعت الأنوار/ هو
لاطوائية الرومانسية ورغبة اعتزال الواقع
في نفس الشاعر، والركون إلى الظلم التلبي
نعيا عن مشاهد المولف، وأصح صيق

والشعور، وبثاق الأمل في لحن الأنسية،
واكتسبها هذه الأمل في لشعاع من الشجر،
وهي نور في الشجر، وهي شيد الحظ،
وهي خمر الفم

الحوية ذاتية في النص، وعوالم الحزن،
والألم طاعية فيه فليس حاضرة وهي في
غلبه موهبة، والحبة مصرية، واللمها
محدودة

في (التالي التراجيدي) لحال الشاعر
حصرت موداد الصور، اللحن القصير،
لشعاع، اللحن، الألم الصرخ، الجرح الصري،
لوهي شغل مصمم للعبة (التصاري) واللباس
والخط الفنون ثم هناك ومعه الألم، وهي
النهوض الرومانسي بعد الانكسار
لكنه المحاط بالحزن والشقاء، والذبح،
والحرف

فهم (أنور العطار) في هذا النص عودة
اتكسبها رومانسية، ومرآة شاعرية حربية
بحرف صغرى في النص، لكنه يحمل بعض
نوره، وأمله أنه الأمل ورفده الوجداني
الانطوري أنها (الطبعة الرومانسية) في
معقله النهوض، والانكسار وتكررها لكن
المحصلة الرومانسية هي (اتكسبها) ومتعددة
في النهاية

هكذا تنوب قصيدة (الحريف) في شعر
/أنور العطار/ فهم أرونا طبيعية، وأشعلا
رأيا على حرياب وصغرى وتجليات كونية
فتمت حرياب مثليا رأيا هو المريج بين
الحريف الطبيعي الكوني السدي، وبين
الحريف النفسي وتجليته في بداع الشاعر
كثف الطبيعة الحريفية ومرآته، وباصطلاح
هي عمل الإنزلة، وحلف الإبداع، ومنير
كراس النص فهم الملحمة الطبيعية المتأججة
الحركية، وجبلية علاقتها بالذات الرومانسية
الشاعرية

كل مساء النص مساء حرياب، والروية
فيه رؤية ذاتية لكنها انسيابية وشاملة وهيها
التمثل بالمصري، والتمل، كل نص بعده

في انتقال رومانسية رائعة وكثف
الشاعر عن حزنه الدفين وتجليات الغاء لديه
يكني التمثل في موله
عقلت عني المنون فكتب

ت ولحن الحياة لحن قصير

اتعلمي عن الفناء وحولي

محن ليس تنقضي وثبور

للمي صرخ وجرحي ضري

والهوى يانس، وجدي عثور

وبنفسى قبلة تنكس

وأنا الضم، والأسى، والشعور

اتصلي عن الضنى بحدون

هي روح الحياة.. والإصير

الشها المر في ماما شفاء

والنهي لشلل المزج نور

خاطري من نشيها مستأثر

وفي من مثاتها مضمون

ماجس الغاء، والقلق، والإحساس
بالصبر بلأزم الرومانسيين فشاعر بين
لأسى، والحزن، ونكر الحبيب، والإسماح
بالطبيعة، والوجود معها لكن عندما يحلو إلى
نصه يحو إلى انطواء وحزن، ويمتدح فيه
الشاعر الحزن فالحياة مرصصة مصرية،
والمنون فلامه، ولحن الحبة قصير، الألم
صرخ، والجرح صرخ، والهوى يانس، ولحن
عسير

قبرة النص تفكوا، والضم، والأسى،

هي قوله (وللصمت علمٌ مسحور) الجملة الأولى اسمت لحالة القلب واستراحته إلى الصمت، والثانية ولدت تيمية جيدة هي تيمية /علم الصمت/ المسحور كما وصفه الشاعر عالم له مصاؤه، ومسلحته، وتعلماته

في النوليد الفؤالي قوله (إني رهو الرصاص في منع العين) الاستدعاء التيمية الجيد (إني رهو وإني المرور)

في قوله (همد الحقل فالعشائر حراب) هي جملة تيمية حملت تيميتها (همد الحقل) التيمية المولدة من /همود الحقل/ هي /حراب العشائر/ ولطف /الحراب/ بوحى التيمير على البيت التيمية، وعبر عنه بالبيت العثر، وما توجهه عشائر الطيور من الصحة، والألفة، والحبل وجمع التمثل

(ورق ماتت نهوى على التهل) جملة التلميح في ذنب التوليد والتحول في تيمية الجملة قوله (وغث به الصبا والنبور) هذا التوليد متطعي صواب الأراق، وسقوطه على الأرض يقتضي أن تحركها الرياح، وتلعب بها في جهات المكن

هكذا تتداخل البنية الجميلة، وتحولاتها في شعر /أنور العطار/ تنوحي بها التكثيف، ويهده الصورة، كل تركيب وجمل الشاعر تحمل عوالمها، ومسلحتها وخصوصية إبداعها وتقديرها

النسب الإبداعية في سرديات، وجمل، ونواهي /أنور العطار/ تحمل موسيقاه، ونوي تأثيرها، ومواقع سقوطها في النفس، والداخل، كما تصل نمط التيمير موسيقاه الدخيلة، ومسلحتها التأثيرية في الوجدان

هذه التيمية الجميلة، هذه المعردات حملت شاعريتها في الإبداع، والعشق، والتضامر والإنحلال الشعري، وعوالمه العذبة هي نية النص

في لغة الشاعر ومعداته ميل إلى التصريح، وانكسار لهم الصورة الطبيعية

العالم مراد كريمة للحياة، والولادة والقضاء، حفل النص بالمومضات النصية عالم الصمت، دنيا الرمال، شغوة المرحور بالحياة، الحلم الكتيب، أحجية الوجود، غظة المنون للحج وما يحمله من معنى ومن أسئلة في الحياة والوجود والمصير

كاتب قصيدة /الحريف/ أول قصائد الديوان ص 41 لطف إرثها صينية الحياة، ولمحة صيرورتها، وسيلتها الكبيرة

على مستوى المعردات ولاشعق الأموي /أنور العطار/ مومضه، ومعداته كلها تحمل مخفيها نكرع الندى، همد الحقل، المعاصر، نوح، للتشديد والمبالغة

الفرانك جيمه، يلتفتيد لفضاء الوحد جميعها، وهاد، نصف الفزير، إشارة للرياح، بوح الصفاء، استطق النصير، معنى صعب، ولم يعرف ما أصيب للأصل الماصي /غلق/ وما بوحى من احكام الطول، /تغلق/ بمعنى تعب وعجز، محمل من الحقل، والحبول الصباغ وعدم الوعي، جرحي صري من الصراوه أي الصورة والصعوبة

/العنايب اعبر/ جلدات/ هي وصف العنكب وجمعه عنكب وقد جمعه على /عنايب/ ركب الغاء، الغاء موكب بحث في الأرض كل الميل الإشعاعي في التحول، وهي تيمية بناء الجمل لديه يحمل الشاعر مسأله الخاصة في الوجدان، وسألت الجمل لديه، وتتدخل مسبوقتها كل الانطلاق التوليدي هي النسي الجميلة لديه من نيت جملة عذبة ومألوفة إلى نيتات جميلة ملاحمة ومرصوفة، تحمل موزونها، وانصاعها، ومساحة التأويل، والدلالة فيها هكل لتتحول في شعر /أنور العطار/

التحول في الشعر هو خلق، وبنام، وسقط كل جملة نسدعي الأخرى، وتكامل معها في حل الشعرية وبنيتها

في قول الشاعر /إني لطف فانسراج/ إلى الصمت/ هذه جملة ولدت تيمية جملة جيدة

في حصة وصورها التركيبي على مستوى
اللفظ ومحمول الدلالة فيه (بها) (قلمريسة
أنور العطار)

والتمسك بسمه رومانيه مصدرها هو ط
لأحسن لدى الشاعر الروماني حاتي
الصوره، بتشكيلها ومقرانها أيضاً منمية
لعوالم لأحسن الكبير بالإنشاء ومفاعيلها هي
داخل الشاعر، وجنته النصية

٢. خاتمة

جمع أنور العطار مستويات جمالية هي شعره جمع بين المبالغية النص، وعذوبة وصفه، وبين الاشتغال الفني في تركيب صورته، ومفرداته، واحتياها

جمع بين النحت والاحتيا، جمع بين النقي البدائي والاشتغال الفلسفي الشحمي لمفرداته

اشتغل كثيراً على تفصيل المكنى، وبقائه، وأقبح لديه الذاتي بالمحتوى، شئ جمع الرومانسيين للكبر من بدهم محمد إلي برز فباني وحس رموز، ولا مخرج، قدم تطويراً واضحاً في الرسم السوري والاشتغال على التفاصيل ولعبه الحركة والمكنى العالم السوري الذي منه / أنور العطار / في جره منه هو علمه الداخلي، وقراءته للطبيعة والوجود

الإحالات المعرفية لديه إحالات ثقافية تربوية بحكم المهنة والتعليم لكنها تحمل ثقافته التراثية وفراغته للشعر العربي القديم، وحديثه يتم في ديوانه فصبغة / الخريف / وفصبغة الربيع / إذ كتبت فصبغة الخريف هي تراجم الشاعر فصبغة الربيع هي العرح الشاعر ي وجلبته هي الطبيعة والعصر.

أنور العطار شاعر رومانسي يستلزم بحمل خصائصه الفنية، له عوالمه وإيقاعاته، وانماط بقاء شعرية مثل الرومانسية يوجدانيتها، وطقها، واحساسها، وتوحيدها مع محيطها ، وبعض مشعرها، وبريق ملها، وتتم المكنى العربي بأجمل تجليته



وصف دمشق للشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني

عبد الكريم الحشاش

وطيه، وارلوا عه لواعج الحرر التي كانت
تعتز به لغزير أهل

ثم قال صاحب الحلاصة ولما نزل إليها
أعجبته فقل أسابه إليها، واستوطنها مدة
أقامه، وأطى صحب الأجرى بالجامع بحب
فه التمر بعد صلاة الصبح، ولما كثر الناس
بعد آثم خرج في صحن الجامع بجاء القه
المروقة بالناعون، وحضره غالب اعين
دمشق، ولما الطلبة فلم يحلب منهم أحد، وكل
يوم حمة حلالا جئا، اجتمع فيه الألوف من
البشر، وعلت الأصوات بكياه، ففط حلقه
الدرس إلى وسط الصحن إلى الباب الذي
يوضع فيه العلم النوي، هي الجمعت من
رجب وشعب ورمضان، وأني له بكرمي
أولعط همت عليه، وكلم بكلام في العقائد
والحديث، لم يسمع نظيره أبدا، وبرل عن
الكرسي فزحم الناس عليه، وكث ذلك بهل
الأرباع بلمع عشر رمضان، به سبع ثلاثين
والف، ولم يكن لغيره من العلماء لواردين
على دمشق ما تفق له من الحظوة وإقبال
الناس، فقد هي كذبه ببح الطب فصلا بدطق
بها وبأهلها، حتى أنه يجعل كتاب ببح الطب
في موضوعه، وهي بحث فكرة بالية رجعا
إلى فصلهم وبصيف التلحني صاحب
الحلاصة وله بالشم بخلو من وجوه عديده
هذه لستة إلى الطرق الفسيده، وثلها أن
الأعي لأكفه أهل الشام يعني الله مآثرهم
وجعلها على مر الزمان مدينة، وثقيها أن

دمشق ليست حديثة العهد بالثقافة العربيّة
بل عريقه، هذ كلف وما زالت المونل الذي
يول طلاب العلم من صغبه، والاعاف في
أمتها للعلماء والفرو على المحسنين
محاضرهم القيمة واشعرهم النديه
ومواعظهم العتيه وابتاعهم العتيه، ها هي
دمشق التي حافظت على ألقه لآريه بليله
من اللحن والكتكبال الأعجميه، بهف شموخ
نصن العوسى والمحن وذود عن حياض
الأمة، تعود لتحضر الثقافة العربيّه من جديد،
الثقافة المنجده بالافه، ثقافة المعاصرة
والشموخ، ثقافه الآريه التي بهف هي موانجه
ثقافه الإسلام والطبيع، ها هي دمشق عتيه
وعصيه، هذ بوحث العراء، وفهرت
المستمررين الطعام، وبنت المسجلين
والسامرين، ويعرض هنا شهاده عالم وديب
المعرب وحافظه الشيخ أحمد بن محمد المقرئ
التلمساني المتوفي ١٠٤١هـ الذي قد دمشق
حين نزلها، وعز عليه هواقها، وكل رجل من
مصر وراز بيت المقدس، ثم قدم دمشق،
ويقول صاحب حلاصه الآخر في اعيال الفرو
الحلدي عشر عن ربحالات المقرئ، وعنا
وجده في دمشق من الفكره والإجلال وأني
لو نتبعت مقامة كفاف المقرئ "بح طب" لست
في حديثه عن دمشق ووصف موطئها
ومشاهداه، والثناء على طب عراي أهلها،
ما كلى الرجل يشعر به نحو هؤلاء الكرام
الذين أكرموا، وهذته، واحسنوا لقائه، وأنسوه

وشاهدت بعصر معانيها الحسنة،
ومعانيها المستحسنة

تزلّقا بها تنوي المقام ثلاثة

فطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا

ورجيا من مجلسها ما لا يستوحى من
تلقّي في المطلب، وأطل في الوصف
وأطلب، ولي ملأ من البلاغة المطلب، كما
قلت

محاسن الشام أجلي

من أن تعاط بعد

لولا حصى الشرع لنا

ولم نلق عند حد

كتها

معزات

مقروبة بالتحدي

المأخوذ للأخلاق هو أهل الشام ذوو الحجة
والشوكة الصبغة، وثلاثها أن غالب أهل
لأخلاق من عرب الشام الذين أقصوا بالشام
وطناً مستقراً وحصره جنبيه، ورابعها أن
غريباته برز بها أهل دمشق، وسموها باسمها
لشبهها بها في القصر والنهر والروح والزهرة
والقوطة الفخاء، وهذه منسوبة قومه الغزاة
شديدة

ذكر المقرّي في معتمة كتبه بعض
الطبيب ثم حدث لي منتصف شعبان، عزم
على الرحلة إلى المدينة التي ظهر صليها
وبين، دمشق الشام ذات الحسن والبهاء
والحناء والاحتشام، والأدواء المتنوعة،
والأرواح المصنوعة، حيث المشاهد المكرمة
والمعاهد المحترمة، والمعطلة العناء والحبشة،
والسكّرم التي يطرّي فيها المرأة شفته
وصديقه، والأطالال الوريقة والأهل الوريقة،
والزهر الذي يحاله ميسما والذي ربه،
والقصبى للملح، التي يشوق راتبها جنة قلند
بحدث الروض وضاح التنايا

أثيق الحسن مصقول الأديم

وهي المدينة المعسولة على الطبايع،
المعمورة الباع، بالفصل والرابع
تزيّد على من قزمان طلائفة

نعمق التي رافقت بحلول المشارب

لها في القاليم التاليم مشارق
منزلة الصلوة من مشارب

ودخلتها أواخر شعبان المتكور،
وصدّعت الرحلة إليها، وجعلها الله من السعي
المشكور

وجدت بها ما يملأ العين قرة
ويملأ عن الأوطان كل غريب

فالجملع الجامع للبدائع بهر الفكر،
والعروطة المنوطة بالحسن تسحر الألباب، لا
سيما إذا حيّاهما النسيم وابنكر
أحبّ الحمى من أهل من سكن

حديث حديث في الهوى
فله مراهما الجميل الجليل، وبوبتها التي
لم تخرج عن عروص الحليل، ومحبرها الذي
هو على صليها أدل دليل، ومطرها الذي
ينقلب النسر عن بهجه وهو كليل
والروض قد راق العين بخلّة

قد حاكها بمسماه لأز
وعلى غصون اللوح خضر
والزهر في لعلمه لأز

تمشق	رافقت	رواء	وتمشقة
فكم لها من حسن ظاهر وكس، كما كنت	وبهجة	وغيضارة	موطنا للبيت القاس
لما تمشق فجنة	ففيها	نسيم عليل	
لعبت بالباب الخلاق	صخ	قوافيت	بشارة
هي بهجة النوا التي	وعوطة	كهروم	
منها يدع الحسن فائق	تزهى	باجعب	شارة
له منها الصالح	يا حسنها من رياض		
لـ فلقرت بنوي الخلاق	مك	للنضار	نضارة
والعروة الغناء	كالزهر	زهرا وعنها	
ت بالورود والخلق	عرف	العبر	عباره
والنهر صاف والنسيم	والجلمع	الفرد	منها
م اللؤلؤ للثواق سائق	وواصل	القول	فيها
والطير يقصيان أب	لنمن	اراد	المختصرة
ت في القفا لطي الطرائق	تذكرها	من راما	
ولالى الأزهار ح	عذنا	وحسبي	اشارة
ت جيد حسن فهو رائق	لنمت	تلقى	سواها
ومراة الأمطار قد	الثقة		وانارة
كملت بها خلق الحدائق	وكما ارتجت بها أبسا		
لا زلت مقاما مصو	قلي لي ما تقول في الشام		
نا لانا كل الثوائق	كلما لاح بريق الحسن شامه		
وكما قلت موكلا أبصاء مشمتا الرابع	قلت ماذا القول في وصف		
والخامس.	هو في وجنة المحاسن شامة		

نسيم رياً روضها متى
فكّ أخا الهموم من وثاقها
قد ربع الربيع في ريوها
وسميت الدنيا إلى اسوقها
لا تسلم للعيون والأنوف
رؤيتها يوماً ولا لتنتالها
وقول شمس الدين الأسدي الطيبي

إذا ذكرت بقاع الأرض يوماً
فقل سقياً لثاق ثم رعيها
وقل في وصفها لا في
بها ما شئت من دين ودنيا
وكان لسان الدين ذا الوردتين بن
الطبيب، عاهداً بقرنه المصيب
بلذ تحف به الرياض كأنه
وجه جميل والرياض جذارة
وكانما وأديه معصم غادة

ومن الجمود المحكمات
وكتت هيل رحلتني إليها، ووفادتي
عليها كثيراً ما أسبح عن أهلها، راد الله في
أزلفتهم، ما يشوقني إلى روبيها ونعانتهم،
ويشعني على البعد أريج الأدب العاني من
ألمعتهم، فلما حلت بدارهم، ورايت ما
أذهنتني من سبهم للفصل ودارهم، صدق
الخير، وتسلّ بهم بول بعض من غير
ألمت بنا أوصافهم فامتلا
غيراً واضعي نورة متلقا

وفلت أيضاً
قال لي صف نمشق مولى
جعل الله خلفه ولحشامته
قلت كل اللسان في وصف
هو في وجنة البسيطة شامة

وفلت أيضاً
وإذا وصفت محاسن الدنيا
تبدا بغير نمشق فيها أولاً
بلذ إذا أرسلت طرفك نحوه
لم تلق إلا جنة أو جنولا
ذا وصف بعض صفاتها
يعا البلخ وإن أجاد وطولا

والعابه في هذا الباب، من الوصف
لبصر محاسنها القاصه الأكلب، قول أبي
الوحنس سمي ابن حلف الأسدي بصف
«وصفها المشرقة، ورياحها المورقة، وسميها
الطويل، ورهرها البابل
سقي نمشق الشام غيث

من مستهل نيمه نفاها
مدينة نيس يضاهي حسنها
في سائر الدنيا ولا ظافها
نوذ زوراء العراق أنها
تخرى إليها لا إلى عرافها
فارضها مثل السماء بهجة
وزهرها كالزهر في بشرافها

وقد كان هذا من سماع ١٠٠٠ بلاغا فصيح النقل إذ حصل ١٥٣١ وقابلوني أيسام الله بالاحتفال والاحتراف، وعرفني بنوع برّهم من الاكتفاء شعرتني المكارم أفرّ متهم وتوالت عليّ منها فنون شرط إحصائهم تحقق عندي لوت شعري للجزاء كيف يكون وقابلوني بالقول مخضين عن جهلي	فما رياض زهر الربيع إذ بنت في وشيها البديع ضاحكة عن شنب الأفاع عند سقور طلحة الصباح غنى بها مطوى لحنم وصالحتها راحة الغمام وبكرتها نعمة من قصبا فأصبحت كالها عهد الصبا نضارة ورونقا وبهجة لقدى بكلّ نظار ومهجة أطيب من تلقاهم عبرا بين لوري فاسأل به خبيراً نامت معاليهم على طول ١٠٠٠ يروي حديث الفضل عنها عن وثابت وأقرّ وسعد واسطوا بأبل كلّ وعد
وما زال بي إحصائهم ١٠٠٠ ويُرهم حتى حسبتهم أهلي بلى الأولى في أتمثل بهم بما هو أبلغ من هذا المعول في آل المهلب، وهو قول بعض من برل بعم برو قصدهم غير حلق، في زمن به تطلب ولمّا نزلنا في ظلال بيوتهم أما ولفنا الخصب في زمن ١٠٠٠ ولو لم يزد إحصائهم ١٠٠٠ على ألبز من أهلي حسبتهم ثم وصف أعلى دمشق يقول ظيب شعري بأي أسلوب أودى بعض حقهم المطلوب، أم بأي لسل، أشي على مزايهم الحسب، وما عسي من أهول في قوم سعدوا الفسائل ولاء، ويعلمون أكراب السعد جلاء، ومحبوا من المجد مطرف وعلاء وحلّوا المكارم، وبثوا الموائد والمصارف مؤبدا وعلاء	مهم الذين نزهوا بقدري الحامل، وظنوا مع نفسي أن بحر معري وأمر كامل، حسبت القصبة طبعهم العالي، فلو شربت معري ساعة - هبت من عوسي معهم، ما كل بلعالي، صعنت حقهم لا يترك، وحتم لا يُخالط بعيره ولا يترك، وإن ألفت الوصف، فلعابة في ذلك لا تترك بزفاد في ممصعي ثرداد ١٠٠٠ طوبا ويصنّ في عيني مكررة

ويمتنع القياسُ مع النصوص

خُلاها رافقت الابصارُ حصناً

على حكم قصوم أو

بساط زمرد نُثرت عليه

من اليقوت لوان القصوص

وله درّ القفل في وصف تلك المسائل

إن تكن جنة الخلود بأرض

فتمسّق ولا يكون سواها

أو تكن في السماء فهي عليها

قد لمّدت هواءها وهواها

بلد طوبى وربّ ظفر

فاغتمها عشية أو ضحاها

وعند رزني تلك الأطلال، الجليّة
الأوصاف العظيمة الأطلال، وتعامل بالعمود
إلى أطلال لي بها، وطائر، أو التشابه بينهما
قريب في الألفاظ والألفاظ، داب العرف
المسطور، وراحت هذه بالفتنيس الذي هبمت
عليها منه الأمطر، ويمتلك بعل الأصفهاني،
وفي نُثرت يمحراً منه لما استوفت وجوه
النهائي:

لما ورفت الصالح

ة حيث مجتمع الرفاق

وشمعت من أرض الشا

م نسيم ألقمى العراق

أيقنت لي وأمن أهد

وإد كل المدبح الصادي لا يردجم
روعة قدر، مهم كما قل الإعرابي الذي صلت
نطقه في مدح البئر، والبنيم ودو الحصر في
ذلك سيك، والحق بلج واليائل لجلج، وليس
الحبر كالعين

هب الروض لا ينني علي

اتحصنه تخفى مائره الضنى

ولقد تذكرت بلادتي البقية، تلك المرأى
الشمسي الذي بهز رانية، فما شئت من البهر
دات المساجم، أروع فيها من جزيّل (ضرب)
لأمن جام، وأرهق منجاة للأرواح، مروحة
للغوس بعلطر الأرواح، وحدائق معني
أنوار الأحناف، وعولها للحبر عنها مصداق
وأي مصداق

فهي التي ضحك البهر

وبكت عشتها عيون الترجس

والهضر جانب نهرها فكانه

سوف يسر وعنده من ستمس

وجناب أكلها في الحسن دوات اقل
صافحتها الرياح فاعتلق الصر

و ومالت طوافه للقصار

لاية بعضه ببعض كلام

في عتاب مكرّر واعتكاز

وبطام روي سماء، وكل حسنها
ونباهي، كما قلت مصفاً في ذلك المعنى،
لقول بعض من قال في البلاغة مني وجها

نمشق لا يُقمن بها سواها

جاء بجمع شمل وفائق
وضحك من فرح القفا
كما بكيت من الفراق
لم يبق لي إلا تحنن
سأزمن الصغر شيوختي
حتى يطول حديثنا
بصفاء ما كنا نلالي
وكنيت قبل حلولي بالفايع الشامي،
مولعا بالوطن لا سواء، فصل القلب بعد ذلك
مقنعا بهواه
ياي بالحمى أهل وبالحمى
وفي حلوس خلل والي
نقسم ذا القلب المتيقن بينهم
سلتم بالله هل يقسم القلب
فيا لك من صبا مزاج للتملم، منقاد
لشوقه زمام، بخول له أنه سمع صوت قلب،
بعزل الأزل
إلى الله اشكو بالمدينة حلة
وبالشام أغرى كلب ينتهين
رد نعتب جموعه، ورويت بما أكتب
صلوغة دموعه، فأنشد وقد تحنن، ما يدل فيه
من عظم ما به وغتر
كفمت شأن الهوى يوم النوى
بسر من جفوني أي نغم

كانت ليالي بيضا في دنوهم
فلا تمل بدهم عن حال أيامي
ضنيت وجدا بهم والناس
سقا قلوبهم حالي عند لوامي
وليس لصل ضني جسمي
فربطت اشتياقي لأهل العري
وحصل التحنن، حيث لم يمكن الجمع
ولا الطو عند التحنن، كما قال ابن دقيق العيد،
في مثل هذا العرص اليعيد
إذا كنت في نجد وطوبى نعمه
تذكرت أهلي بالثوى فمحمتر
يا ن كنت فوهم زنت شوقا
إلى سلكي نجد وعيل تسيري
قد طال ما بين الفريقين موافق
فمن لي بنجد بين أهلي
وبالجملة فالاعتراق بالحق عريصة،
محلب الشلم وله طوبى عريصة، ورعاية
بالمعاصر والكملات عريصة، وهو مقر الأولياء
والأنبياء، ولا يجهل صله إلا الأغصان
الأعبياء، الذين طوبىهم عريصة
أي إلى الشمس خلقت
والشمس تبهر بصر
وه دور من غل في مثل هذا من
الأرصاباء
وهني كنت هذا الصبح ليل

ابصى العالمون عن الضياء

وقل أحرّج من عن الحدّ ينور
إذا لم يكن للدمع عينٌ بصيرة

فلا غرو أن يرتقب والصبح
وحسب لفافس القليب، أن يروي قول
اليدّر بن حبيب

عرج إذا ما شمت برق الشأم

وحى أهل شحى وأقر السلام
وانزل بقلوبهم جزل الحيا

بارك فيه الله ربّ الأكم
والنصر لديه وما

لعمرو الإسلام عنه انفصام
من أولياء الله كم قد حوى

ركنا بمرآه يطيب المقام
وهو مقرّ الأنبياء الأكل

والأصفاء الأتقياء الكركم
كم من شهيد في حياء وكم

من علم فرد وكم من إمام
ولذلك اعتقت الجهادة بتجليد أجياله في
المواوين، وأبست الأساطير بيوت أبحاره
المسيرة الأولى، وسقطت أبنائه النتيحة ألس
الأروين، وهابت بأسلفه المريعة، هذه
الشريرة فضلاً عن الشعراء الخالوين، مع ذلك
فهم في التمييز عن عمليته غير متسلّون، أو
لا يرى أنهم يكونون من مقولهم على قدر رأيهم
وعقولهم، ولم يبلغ جمع منهم ما كانوا له
بشؤون.

على فترك الصهيداء ترويك نشوة

بها مميء اعداء ومز
ولو أنها تعطيك منها بقرها

لضافت بك الأكوان وهي

وكنا من حلال الإفلة يمشق
المحولة، وأنشأ النائل في محض الجماع
والسائر والقصور والوعوط، كثيراً ما نظم
في تلك المنابر، ذكر الأبحر الملعونة،
وتغنى عن طلال التنبيل مع أولئك الأجيال في
مجالس محولة، يجذب فيها أذهاب الألباب،
ويشرب من بساط الأسرسل ويتهدى لمناج
الألباب، ومن بساط الانبساط وسندل طلف
الإطلف، ونحسى أوامر الألفار، وسندعي
أعلام الأعلام، هيّجوا بك الكلام والحبس
شجون، والحق بلغم المستنقير ما يجرّون،
ألى ذكر البلاد الأندلسية، ووصف ربابية
المستنية، التي هي بحسب موطنة، وقصيدة
الموجه التي لا يسوغها المسطر مع أنها
مضروبة وممكنة ومثروطة، والمطر
السليمة، والأفهم المنسجمة، بتسليم ترهيب
فأصيه لا سيما أن كفت بالإصاف مربةطة،
فصرت أورب من بدع بلعنتها ما يجري على
لساني، من الفيس الرحامي، وأسرّد من كلام
وزيّرنا لساني التبر بن الحطيط السلمي،
حسب الله عليه تساييب رحماء وبلغه من
رسوخته الأماني وما تنزيه المتعسبة
ونقصيه، وتميل إليه الطباع السليمة
وبرصيه، من النظم الجزل، في الجد والهزل،
والإنشاء، الذي يدهش به ذاكرة الألباب إلى
شاه، وتصرّقه في طور البلاغة حالي الولاية
والعزل، إذ هو فزير النظم والبشر في ذلك
القصير، والمفرد بالسوق في ملك المبدع باداة
الحصير، وكيف لا ونظمه لم تستول على مثله
أيدي الهسر، وبشره تزي به صورته
بلمرينة ودمية القصر

تم جدّ بي المشر إلى مصر واستمرّ،

بلاذ بها الحصاء نُرُّ وترها
عجبر وانقاس الرياح شمول
تصلب منها ماؤها وهو مطلق
وصبح نعيم فروض وهو
وقول آخر
نفسى القداء لأمن كثت اعهد
وطيب عيش تلقى كله كرم
وجيرة كان لى لطف يوصلهم
والأمن أفضل ما بالوصل يُقتنم
بالشام خلقتهم ثم انصرفت الى
سواهم فاعترانى بعدهم ألم
كانوا نعيم لؤدي والحياة له
والآن كل وجود بعدهم عثم
فلى أنت ليل الحال، هيا اقتصد
مضى فبعد عنها والارتحل
يا غلبا قد كنت لصب قلبه
يسوى دمشق واطلها لا يعق
إن كان صدك نيل مصر عنهم
لا غرر فهو لنا العود الأرق
أثيت في جوابه بقول بعض من برح
الجرى به
لله دهر جعنا شملن لكه
بالشام اعقب من أمن على فرق
مرت ليليه والألم فى جلس

مذكرب قول الصدي وقد اشته بالرمل الحر
قول وحر الرمل قد زاد وقده
وما لى الى شم التسميم مبدل
أظن نعيم الجو قد مات
فعمدي به فى الشام وهو
وقول ابن الخط
قصدت مصرا عن ربا جلى
بهمة تجرى بتجربى
فلم ار قطرة حتى جرت
دموع عيني بالمزيريب
جدد وصلب مصر، لم يس عيب النيم
المرعى، واشتد قول الشهاب الحنبلى
الزورعى
لمحبتنا واقه مذ غبت عظم
سهادى سميرى والمدامغ
ورائه ما اخبرت الفراق وانه
برجى لى فى ذلك الامر
إذا شام برق الشام طرفى تكلمت
ميجلب جلفى والفرد به
لا ليت شعري هل يهون شملنا
جميعا وتحوينا زبورغ
وقول ابن خنبر
نعمش بنا شرقك مبرح
وان لج واش او الفج عنون

وربَّ مُنِذٌ فِي الْأَذَى وَهُوَ
وَكثِيرًا مَا يُلَهِجُ لِلنَّاسِ بَعْلَ مَنْ قَالَ
وَمَا تَفْضِلُ الْأَوَاقِتَ أُخْرَى لِذَاتِهَا
وَلَكِنْ أَوَاقِتُ الْحَصَانِ حَصَانٌ
وَيَزِدُّ قَوْلَ مَنْ شَوْفُهُ مَسْجِدٌ
مَقَى مَعَهْدِ الْأَحِبِّ بِالْفَخْرِ صَبِيحٌ
مَنْ الْعَزْزِ عَنْ مَغْذِهِ لَيْسَ
وَأَنْ لَمْ أَكُنْ مِنْ سَائِكِيهِ فَبَاتَهُ
يَهْلُ بِهِ كَيْلٌ ظَنِّي كَرِيمٌ
وَيَبْشَدُ مِنْ يَوْمِهِ قَوْلَ مَنْ فِي حِشَاهُ وَلَهُ
وَمَنْ قَلْبُهُ كَلِمٌ
قَدْ أَصْبَحَ لُحْرَ الْهَوَى لَوْكَ
فَلَمَّا لَمْ يَكُنْ فِي هَوَاكَ مَالِي وَلَهُ
بَاتَهُ عَلَيْكَ كَلَنْ مَا لَوْكَ
وَأَرْحَمُ نَفْسًا لَدَى حِشَاهُ وَلَهُ

كَأَنَّمَا سَلَبَتْهُ كَفُّ مَسْتَرْقٍ
مَا كَانَ أَحْسَنَهَا لَوْلَا تَنَقُّلُهَا
مَنْ التَّجَمُّعِ إِلَى ذَلِكَ مِنَ الْخُرْقِ
رَقَى الْعَنُودُ لِحَالِي بَعْدَهَا وَرَشَى
لِي فِي الْهَوَى وَالنَّوَى وَالشَّجْوَى
وَبِالْجَمْلَةِ فَتَكَ الْأَكْلَمُ مِنْ مَوَاسِمِ الْعَمْرِ
الْمَحْصُوبَةِ، وَالسَّعُودِ إِلَى طَوْلِهَا مَسْجُوبَةٍ
وَكَلَّتْ فِي تَعْمُقٍ لَقَا لَوْلَا
سَرَقَانَهُ مِنْ رِيْبِهِ الزَّمَانِ
جَعَلَانَهُ تَارِيخَ التَّلَوِي
وَعُزَّانَ الْعَصْرِ وَالْإِمَانِي
وَمَنْ مَعَانِي النَّهْيِ الَّتِي مَا مَسِيهَا،
وَمَنْ زَمَانِي الَّتِي مَعَتْ طَوْرَ مَسِيهَا، عَلَيْهَا
وَعَلَى وَطْئِ مَحْصُورِهِ، وَالْقَلْبِ فِي الْمَعْنَى
مَقِيمٍ بَيْنَهُمَا، وَإِلَى كُلِّ فِي غَيْرِهِمَا بِالصُّورَةِ،
وَالْأَشْوَاقِ إِلَيْهَا مَصْلِيهَا مَوْجُوهَةٍ وَبِ كَفِّ
غَيْرِ مَحْصُورِهِ
وَلَهُ عَهْدٌ قَدْ تَقَضَّى وَإِنْ بَعْدُ

المصادر والمراجع.

- * نوح الصب من حسن الأئمة الرطوب وذكر
وذكره ليس الدين من الحبيب
توفي تيب العرب وحاصه الشيخ احمد بن
محمد المقرئ التميمي المتوفي عام ١٠٤١ هـ
بحق محمد محيي الدين عبد الحميد الطبع
الأولي المكتبة التجارية القاهرة ١٩٤٩ م
* خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر
لمحمد بن المحيي / صبعة مصورة

فَبَاتِي عَنْ الْأَيَّامِ اعْفُو وَاصْفَحْ
بِقَلْبِي مِنْ تَكَرَّاهِ مَا لَيْسَ يَنْقَضِي
وَمِنْ بَرَحَاءِ الشُّوْقِ مَا لَيْسَ
إِذَا مَسَعَتْ كَفِّي الْخَمُودُ تَسْمُرًا
بَنْتَ زَفْرَةً بَيْنَ الْجَوَانِحِ تَقْدُخُ
فَلَنْ جَمَعْتَ شَمْلِي التَّلَوِي بِقَرَبِهِمْ
تَجَمُّعَ غِيَالٍ وَمَنْ وَصِدْخُ
طَى إِلَيْهَا الْأَيَّامُ جَدُّ مَزَاحِهَا

غوطة دمشق بين شاعرين دمشقيين معاصرين

محمود أسد

صفحة وجهها آيف الإبداع والإعجاز، في ريوها شهدت الطبعة تقصير وتلين، ونحسب وترصني، وتفتح وتضمع، فراعني جمالي وجلالها "حل (محمد كز - علي) لا يختلف عن حل الأدياء والشعراء في حينهم وضعهم للعوطة التي ساهمت في جلو أبايعهم وبغير مواهبهم، وفي الديوان الدمشقي الذي جمعه وترحه (محمد المصري) مجموعته من القصائد فيها ولكني فصلت اختيار قصيدتين لشاعرين دمشقيين عاصرا بمصنوعهما وعرفا بحبيهما لدمشق ووصف معالمها الأكر سنا ههنا الشاعر (خليل مردم بك) وهو من ولادة دمشق / 1895 / وله دروس الأدب العربي واللغة الإنكليزية في بكتري، وصدرت تصورا في مجمع اللغة العربية عام 1925 / وعين وزير وتوفي عام 1959 / وديوان قصيدته في الديوان الدمشقي "العوطة" وعند أبياتها سمع ثلاثون بيتا جاءت على البحر الكامل وبروي الفراء المكمور الذي اعطاه صديقه ولتكناداً ومطلعها من 190

كم في أزهير الرياض لناظر

من مقلّة وسنّى وخدّ ناضر

والشاعر الآخر (أنور العطار) وهو من الأدياء المبرزين ومنهمي المولد والوفاء ولد سنة / 1908 /م وتوفي سنة / 1972 /م وله ديوان مطبوع وسكر له الديوان الدمشقي سبع قصائد في ضمن مجلد إحدى عشرة قصيدة

في الديوان الدمشقي أكثر من مئيدة تذكر غوطة دمشق، وتصفها وصفاً هو مئةة ونصنيل، وصفها بالشعراء العلامة والمعلمين والعرب الأوادوم النزلون وبهاء المدينة كذا للعوطة سحر الجانيه، الهمهم ديواناً من القصائد الجميلة التي هلت كل شيء، وعبرت بصنق عن مشاعر أصحها الذين وجدوه في العوطة مستقر برهاتهم وراحة لأنفسهم ومصنوعاً لأرواحهم المنعبه، إليها يلجؤون وبها يلونون فيها ما يشدهم من ماء وسيم وسائقين وعادل، والعوطة هي قلعة الوعد من الأرض، وهي أيضاً الأرض الواسعة المستعصية وقد عرفها (يقوت الصوي) في معجم الأبداء هي الفكرة التي منها منق، تحيط بها جبال عالية من جميع جهاتها، ومياهها جارحة من تلك الجبال، وهي اثره بلاد الله واحصنها منظرأ، وهي غوطة شرعية تقع شرقي دمشق، وغربيه تقع غربي دمشق وتمتد بحصويه أرضها وكثرة مرزوقها وبنوعها، وكثرة مياهها معجم البلدان قحرة الثالث / 1925 / وقد ذكرت العوطة في الكتب واوردت لها الكتب الخاصة ومنها كتاب العلامة (محمد كز علي) "غوطة دمشق" ويقول فيها وقد أجمع من وصفوا العوطة على أنها قرى شجراة، وإن أهلها كاهل الحاصره بعدائهم وثريتهم، ويقول في مكان آخر من كتابه المذكر "الشمسي هواها، ولاهني أرضها ومعاها، وما كنت منذ وعيت أفرأ في

لم يُبَالُوا بِالنَّكْلِ وَالْإِعْصَارِ

وهذا الموصف حرب القصيدة من الوعية
التي جانب يَحْيَى الأبيات والمفاعيل التي مالت
إلى التحييل والتوصف والشاعر في هذه
الأبيات يقدم الشاعر الصورة الجميلة عن
النشاط والذكور والكبح وكأنه يبارك رجال
العوطة الذين وسعوا العوطة بطباعهم
ما أحياهم مراعاً إلى الكد

ح تَمَشُّوا فِي هِمَّةٍ وَابْتَدَارَ

جَبَلُوا مِنْ عَوْدَةٍ وَوَقَامَ

خَلَقُوا مِنْ مَرُودَةٍ وَاصْطَبَارَ

سَبَقُوا مَطْلَعَ الْفَرَاةِ تَلَمَّسَ

بِهِ وَتَرَفُّوا جَاهِهِم بِالْفَارِ

لو عدنا إلى القصيدتين من البداية وجدنا
التقليد لشاعرين بلفظ عريضة فالعوطة لوحة
فنية تتماثل فيها الألوان والأصوات والحياة
وهذا ما برأه في قلب فنان وصفت العوطة
فحليل مردم بك يقول في وصفها ورسمها
بعبارة لينة ولطيفة معانيه

عاشت أماليه قصصون يوشيهنا

مطاردة وفراثة بجواهر

ثم ما صنعت وما جاءت به

في الغوشتين إذ الربيع الباهر

بسطت وثير قطيفة فوق الثرى

خضراء فيها كل لون زاهر

من لاصر قان واصفر فلقح

لـ (خليل مردم بك) وجاءت قصيدته بعنوان
"عوطة دمشق" وانفتحت مع قصيدة خليل مردم
بك بروي الرءاء المكشور ولكنها جاءت على
النحر المحفوف المعروف بالصفاب ليعاذه
وعدويه وهو بحر يصلح للوصف وبلغ عدد
أبيات قصيدة المصطفى واحداً وتسعين بيتاً
مطلعها ص ١٩٥.

علم من نضارة ولغضار

هاتن القوشي عبقري الاطر

الشاعران انتقحا القصيدتين بالإعجاب
ورسم معلم الطليعة الشعرية مبتكرة فلتما
على النضارة والرباض والحصود (خليل
مردم بك) أحسن توصيف "كم" الحبرية
وقالها في قصيدته (المطر) لعلته "علم" وما
يوحيه من سعة وانفتاح هذه المعركة بين
الشاعرين والقصيدتين قد تكون غير كافية
لإبراز أهمية الشاعرين، وربما لا نعي
بغير صراحة، وهناك من يرى بعدم جنوى مثل هذه
المعارك، لأنهم يعرفون نغمة كل شاعر،
وتميزه حسب طرزوف الشاعر والنصن

والمعاركة هنا لإبراز جوانب جليلة وعالية
من العوطة وإكمال كل قصيدة شعريتها
الأحرى هيكلها صورة أقرب إلى الكمال
والجمال شعرياً وهيلاً وموضوعاً إلى طول
قصيدة الشاعر (بحر المطر) والذي بلغ
واحداً وتسعين بيتاً أصنافاً منها موضوعات
غير موجودة في قصيدة (خليل مردم بك)
كوصف الفلاحين في العوطة والذي أحد اثني
عشر بيتاً، أشد هيبة الشاعر بهمة وعزيمة
وقدر وحلق هل العوطة وهذه اللوحة لصالح
أنور هي كل القصائد الواردة في وصف
العوطة حيث نورد بذلك هيكل

بابي فتية الحمى وينفسي

فردون زبون بالوقار

جئتوا الأرض بالمصاعبي توالي

فذكرت كتمج مع العوطة وكفه وإياها
شيء واحد

مراة لعلامي، ومرتع صوتي

وهو فؤادي، بل وعمة
نظمت
في كل معنى من فؤادي شعرة

ويكن وإي هلم من خطري

وتكاد اخولتي نعلن علي في

أرجلها من طفلة أو زائر

كم جولة لي ثم جارة الخطا

بين الخمل كالفراس الحائر

والزهر بالقاني بلقر باسم

وبوجه حمر وجفن هائر

فالشاعر قللت مشاعره وأحسبمه تجاه
العوطة مع نسائي له وحباله، فراح يرسم
لوحيات بنيه (والزهر بلقاني بشعر باسم) وإذا
دخبا إلى صيده (أور المطر) جد شبيه ما
ذكرناه في الصيد الأوسي على نرجه أقل
حيث اهتم بالصياغة والإعجاب بها على
حساب كبريائه وأثاب عن ذكرياته بالحسين
إليها

لنت يا غوطتي مجال اعتباري

يا تعمي وبيا مظاف الأكارى

نهلت من جملك المنح نفسي

وتفتت من وحيه للكارى

واقبت الحياة ظلماً شديداً

كريع مخضوضر مبشار

أو أزيق زاب وببيض سافر

وكنت وحلت سمعة أشجارها

فجلت عرالمها يوشى فافر

فالشاعر (خليل مردم بك) وصف العوطة
قراً من بيت إلى بيت ومن حلة إلى أخرى
وكفه يحد عنها بفستانه بيت "قد ما صحت
وما جعت به" هبت مشاعره وتعبه ويسمر
في تلك في ابقت أخرى وبديل الوصف
السابق إلى إقرار الجذب الحسي مع عربة
للجذب الذهني الذي يتوارى وراء هذه الأبيات
هبرر في البيت أخرى سفاكرها في حبيها
وهنا الواقع من التصوير الحسي واللفظي
والانفعال إلى جريبك تكون معالم العوطة
تراء بعد (أور المطر) في بداية القصيدة
هوفول

ضمّ نثيا من البشاشة وثبش

ر وما تشتهي من الأمطر

من فراش على الخمل حقاً

م وطيب مع النواصم سافر

وينابغ خلق بالأشوري

د تلجي بالصاكب الهذري

وحقول بلزهر موثقت

من قلاح وترجس ونهار

فالشاعر أيضاً لوحة حسية جميلة تصف
العوطة ثم يتفانى إلى الذكرى الجميلة
ولنشأة الأوالي، فالعوطة ضبط ذاكرة
الشاعرين وأعلنيهما إلى الأيام الحوالي بما
هها من لعب ولهو وسرور فالشاعر (خليل
مردم بك) يدمج معها، ويوحد به الذاكرة إلى
الوراء وهو مسجح كل الاندماج معها

ساغنيك يا حبيبة إليها	وإذا الرياح تلوّنت مسقط الندى
في لحونا سحرية الأوتار	من كل زاهر كنمغ هابر
وانجيك بالأماني بيضا	وشقائق القمصان في قبعتها
مشرقات الثغور كالنور	تغطيح الكباب وشق مرائر
والشاعر العطر سكب مشاعره دفقة مع	والشمس من خال القمصون على
تفرق في برور الذات المسجبة مطول القصيدة	الآه..
ساعده على بسط مشاعره والإسهاب في	كترهم ألقت بها بذ نائر
الوصف وإبداء الإعجاب الذي يحرق على	وهذا البيت الأخير ينكرنا بالمتنبي وهو
مصبية (حليل مردم بك) فالعطر عاذ للجمال	يصيف نعب يولي في بلاد فارس والشاعر قد
ومتنصوف عشق للعوطة وبليغ رائعة	يقول بل العوطة مصدر إلهاب
لأحسن. يقول	في كل ريع موبق لي ولقة
معبذ للجمال ابدعه السعد	هي ولقة المصمور عند
ر. ووشنة قردة الأقدار	الصلاب
هو دنيا الفتون ملء حوافي	وهذا التصوير والتشخيص لراء في
ه. رواة مجنذ الأعصار	فصينه (أنور العطر)، فالعوطة سبب للحبال،
سلوة الهالعين، نجوى المصير	ومحرمه للإبداع، فهي باصة بالحياة ولكنه
ن. فراح الأرواح والأبصار	يغتم بإقرار الجانب الإنساني المحيط بالعوطة،
ظم يخال الشاعر بهجته وحنه تجاه	على جنب العر والتصوير كأي اهتمام الشاعر
العوطة، وفي فراعنا لمصبية (حليل مردم بك)	تكتفب الملائكة الإنسانية في العوطة فهو لا
تري مغتربه على التصوير وشخص الطبيعة	يعود على (حليل مردم بك) بمغتربه على
والناسها التوب الإنساني فهناك صور نعتب	أبتكار الصور المشحصه وهي موجودة ولكنها
لصالح المصيدة والعر الشعري رغم اعترافه	حامت بأهيه إلى حد ما والسبب يعود إلى
بمجر حيل الشاعر عن الوصف	الإسهاب وطول القصيدة
حلم من الإبداع فيها مائل	عن يموني طير تهومه الحب
من دونه يعيا خيال الشاعر	وطير مولة عن يساري
تتناثر الإزهار في أجوانها	وامامي الأنواح معتقلت
مبثوثة مثل الفرائس التائر	ما أحلاك يا عطاق الطاري
	كل شخصين أمعا في اشتباك
	كنجبن أمعا في السرور

وكورس النعيم يمتصها الحز

نٌ وطيرُ المعنى قصيرُ المطر

فامض لا تحفل الشدائد في الدن

يا وعش في التريض عيش
المناء

فالشاعر مكب رؤيته وذائقه من حلال
الوصف بكل أكثر تلاهما بالنص من حليل
مزم بك فالمطر محيط بجوانب مختلفه من
الموطه فمضم فسينه كمفطع لشكل وحدة
مستقله ولكنها متشاعه مع بعده المتكلم
فمنع عن حليل مزم بك بالتمييز عن العالم
الصالح والمتصا في أرجاء الموطه وهذا
ملحح واقعي فهو يتدفى البلب.

أيها البليل المولة بالرو

ح، قلبك الرباء وتربط بالبراري

انت نهوي إن انطقتي لهم

وهاج الأسمى وثار مثاري

أما انت نضه وشعر

ومنى حلو، وايض قهقر

وشجون ودمعة وابتمس

ولأخبر روعت يقتلش

ومساء مرصع بالتلامي

ع ودنيا رهينة بلعترض

واكتتب محبب وفواح

مستطيل وهيك من نضار

هذا المرز والإمراف به أدنى إلى فنور
الجملة الشعرية وخمود توهجها (والنور
المطر) لساف مقطعاً فريداً لم ينبهه إليه أحد
أبناء فنون الموطه في الليل، ولا مسمي
ينعش في مقارب الحالة القصيدة التي تسيطر
خلالها عليه وعلى القصيدة.

ليلك الحلو زاهر بالبراري

سبحر الوجه سافر كالنهر

ملوه للوجد والصبية والفر

ق ونار التوهم اعطف نار

واطن البدر قبل على الحد

ل فشاغت بشاشة الأتوار

مزم عليه كالنغم الحد

ب فقتى في جدك وابتمار

بته التل شاعر عقر

أبدى الأغوار طافي للقرار

فالشاعر (أنور المطر) احاط بجوانب
متنوعة من الموطه وكثفت فسينته مجموعة
لوحات فنية متكلمة واللوحه الوحدة
مجموعة من الصور للطبيعة النسيم، اب
الشاعر (حليل مزم بك) فمضم فسينه بعض
شعري متوهج وبروح حبسه عذبة يسحره
الفر والطبيعة والبر فيها معتره للعبه التي
عزنت جنوبه وتخللت بصفا العذرة
وتماوجت مع الصور الجميلة التي جاء منها
المبتكر ومنها التظلي الشاعر في نهلا من
منهل الحب للطبيعة الساحرة فينت فسينه
(حليل مزم بك) عروسا تحلب بربتها
وروفها بعيداً عن الآخرين وكثفت على
مقربة ممن أحبها فمضب فاستغرق الشاعر

عنه، نالت الشاعر كفت مطلة، ومعطفة
بعضه العبرات والمعاني وحلته القصيدة
عزل مندهج من الحب والإعجاب الذي ينبغي
موتراً في الفلزي أو السامع؛ فطاشع امتك
المنعز بالخبير عن المناسع والحالات
والمعرفات وهذا ما لا يلفاه في قصيدة (حليل
مزمع)

ههنا زركة تقبض صفاء

وشحوب ههنا، وفرط لصفراء

لو يكون الجمال لحدنا يُقضى

لتقضى بهمنها قيثاري

ولا بدغت في هواها الأغاني

كلّ لمن كرسفة من غفار

اسرلتني رباعك الزهر حلى

لذلي في جمالي طول (ساري

يشتهى للقلب أن يطوف بمقا

ثم وجهها مثل النسيم الساري

لقتى لجلي من خمره لفتكا

ر بقاؤك مولد مُستطار

لقتى لمن الهوى وعمرُ الثولي

وكتلي باقي على الأدهر

القصيدة شگنا عالماً من الجمال العائز
الحائل بالبطيخ المدهش والزُرْبه بمناسرها
عبر فيها الشاعر أن عَمَّ حاش في حطريه
وهي موضوع واحد فتعنا نلكتير من الشعرية
الأساهية المقتره وبعص الموصوع التي
تشكل عالم وصف العوطة لدى الأحرار
أيضا القصيدة ههنا من الحب والإعجاب

بوصفها، ولكنه مر على ما اتمج معها، ودب
مهما وذاتل بذاتل الروح بالحب وأدع
بتقديم صورة هويه بها تخير عن علات
المجتمع وما يتحلى به

يا ربّ سوداء الملاة شمرت

عن ساقها ورنت بعين معاف

مفضوبة الكفين، تحكي قينة

برقت بجزم مرافق والظفر

وثابة وكها تلتفت ملقب

مترقب لمياعن ومواسر

تترافس الاغصان من نفودها

مودة للظفر وتناصر

تفتت بلعن يستثير لواعجا

ويهيئ من طرب دفين ضمائر

فاستطاع الشاعر وبالملوب مصص
تصويري أن يلتقط صورة من صور الجمال
فكأن الحصور للمراه المتشعبة زريها وفطريها
وسدتها وصوبها الحب الذي رقص الطبيعة
وهي الصورة التي يعجب مطبوعه هي ذهبه
وحتم بها القصيدة هي قصيده (الظفر)
جربان كثيرة وبعضها يتكرر وكل القصيدة
كتبت على مراحل زمنيه وهذا ما اطله
فلهيوس باللمة والقصيدة جاء بعد الأنيث
العشرة الاولى، فتتلمب القصيدة تشكّل رابع
وحلب مروح العوطة ومضاهنتها لتتشكّل
الوجه الجميلة وبلعة أقرب في المعجميه
بجزالتها وجرسها، وتاعم جعلها واحمل ما
هي قصيدة (الظفر) الأسماح الثاني والقصي
للشاعر مع القصيده ومن ثم الإقتراف من
الأحرار وبقي هاجس حبها ولاحقه الى آخر
الأنيث فكل أكثر كشفا وبوحا عن لواعج

إحدى وثلاثون قصيدة ومقطوعة وأغلبها هي
وصف المنزهات والشوارع لدمشق لم أشأ
جعل تراجم القصيدتين مقارنه بكل ما تحب
الكلمة بل حاولت بعين لوحين من لوحات
الإعجاب والحب لتكتمل الرؤية والروپ
معا

والذكريف وكنت أمني أن أجد في الديوان
قصيده فيها وصف لما آل إليه امر العوطة من
شبح وهجوم على الصلوة والحضرة ألم
البقاء وقتل الجمال الباهر

ولو استعرضنا بعض القصائد الأخرى
التي ساربت العوطة بالوصف لوجدنا أصاقلت
تكمّل بعينه اللوحة، فهناك قصائد أعزبت أحياناً
لوصف المنزهات من طلعهم وغروب وانع
وفكاهة وبعضها جدد الأملكر الموجودة
بالعوطة كالشبح (عبد الحسي بن اسماعيل
الباغسي) وهذا أكثر الشعراء ذكراً المسمى في
الديوان المسمى طه في الديوان المسمى



سمات الأديب بين شعرية اللغة وتقافة الكاتب قراءة في نص (المسافرة) لشوقي بغدادي

د. محمد اسماعيل بصل

الحكاية ذاتها، فالمبدع يعرف كما يعرف المتلقي أن النص هو الذي يقدم نفسه إلى القارئ يوماً أي بوصفح والآ فلا حاجة إلى النص ذاته اسماء، ومع ذلك فإن بغدادي يقدم موضوعات موضوعية هي أقرب إلى العمل الصحفي أو البند الحرفي لموضوع موضوعه وليس حاله يقول أنني أعرف كيف تفكرون أيها القراء والصحفيون، وما إذا استغل علي ما كتبه في المديف لأبشرو في التسميات، (فالنص كل أصغر حجماً ولم تستعرق كتابته أكثر من أسابيع معدودة، ولكن ما إن هدأت واعتد فراه ما كتبت حتى أحسست أن النص يعثر إلي خلجات أعماق مما صنعت فاعتدت صياغة النص مصيغاً إليه، خادعاً منه، غير أنني كنت كلما هربت روايته جديدة رابعة من أحر المراجعات أو الموهلات كنت أشعر بصالة عملي فزيت أكثر فأكثرت).

يتبنى الكاتب في مقدمته مسكوباً بها جس البحث والتحقيق والتتبع والتحليل والتسوية والاحتجاج والخوف من الفشل وكلها سمات لأديب يعرف كيف يصوغ خطوه بنق فليفت وتزد فعل وسوق لقصتي وروية لمبدع.

ولكن علامات النقد والسخرية لا تتجلى في الأسلوب المباشر الذي يدرج في إطاره كتابته المضممة وحسب، وإنما أيضاً في القوطة الإقنيائية التي يسهل للكاتب فيها روايته

منذ أكثر من نصف قرن ما يزال اسم شوقي بغدادي سلطعاً في عالم الكثرة، فهو هذا صحفياً وباحثاً وقاصاً، ودليل السفر هو الذي احتل مكانه مرموقة في كتابته فاقترت سمته الشاعر باسم شوقي، ودع صيته بوصفه شاعراً في المقام الأول، ثم كتب بغدادي في منتصف الستينيات نصاً روائعاً بهي أسير الأندراج ربع قرن تقريباً ليعود للكاتب بعد ذلك وبك أسير نصه بعد تحليل ونهذيب وحذف وبسقة وصياغة جديدة، فيكون بين أسير نص المسافرة الذي نشرته دار الآداب سنة ١٩٩٤

وإذا كان شوقي بغدادي قد حسم أمره مع هذا النص وأعلنه رويته في صفوف الكثرة التي حكرها بها وأعرف الكاتب بها كلفه منجرة في هذا النص، ويصيف عليها صفاً حر لم يعرفه الكاتب ولم يعرف به وهو المصروح فتكمل خلفه الأنتب عده ويستحق بقداره اسم الأسيد الأديب من أن يكون أحد قراء على سائره في مجال الشعر وهذه أو القصة وحدها أو المفعلة والخطورة وحدها

تتجلى سمات الباحث والمصنف والموضوعي في (المسافرة) ليس في تكرير السمات الذاتية للشخصيات التي يصنع فليفت وتحكيه وحسب، بل في النصيح الذي يصدر للكاتب ويصبح نسجاً متناعماً في تفاصيل

التعزي، أو النقل في النقد الجاني، لقدنا إلى شخصية الأسد وبالرغم من صميمها العاتب الذي يحكيها تطلق أو تتوافق مع شخصية الكلب، ليس عبر السمات الدنية والفصية والاجتماعية وحسب، وإنما أيضاً عبر العلاقة الوثنية القامه بينها وبين لغة والحطبة والفكفة والصصف والسياسة (مع ذلك الحين ينفذ الكلام والحطبة والكتابة كلها بأحد روحاً جنينة وشكلاً جنيناً)؛ عساقه قيل أن ينطق بها أو يسطرها على أوراقه، وبعل هذه الحادثة كذب الدافع الحي الغوي الذي حرره فيما بعد على أن يتجه نحو الصحافة بدلاً من التترمس، كان العمل في تلك السنوات أكثر صمناً لمن يحملون شهادت جسيمه، ولكن الصحافة كفت أكثر دعاء لمن يحملون في قلوبهم جمرات مسطحة بلهب الرومانسيات الثورية التي كفت تلتهب في قلوب أجيال الطلبة في أواخر الأربعينات) (ص ١٠)

وهل كل شوقي سوي واحد من هؤلاء الطلبة الذين حملوا في بواتهم أمال الآلة واحلامها، حتى التئمت هذه الدواب بنك الآمال والأحلام ومن ثم ارتكبت وانتكست وانهرمت، وتغزرت تلك الدواب الحاملة هذا وهناك صهب من تابع وباعسل وعزف الانعمت وبعد شوقي من رواد هذه العريق ومنها من صمت صمناً ابدياً وعدن ما حدث ذكر من أن تتحمله ذات داتها فأصداه الطلل والياش

أما الأسد الذي بعد الحزبه اجمل من أي شيء في الدنيا مصى في حياة حرة وتطلي عن حنينه التي لمحت له بلها عد تترج فريناً وكل صريحاً معها حين قال لها

(تلكدي سي أن احد امراه اصل منك على الإطلاق لو كنت افكر في الزواج الآن ولكنني اطمح بحياة حرة حافلة لمدة أطول) (ص ١٠)

وهذا يتفلم فكر الأسد مع مقولة الكاتب التي استهل بها روايته وأشارنا إليها آنفاً إذ إنه

(الحرية اجمل من أي شيء في الدنيا، وكثيراً ما تكون المرأة سبياً في قفاز الرجل حريه، ومع ذلك هبب ممكناً يحسور الحياة حرة جميلة كل الجمال من دون مشاركة المرأة) هذه المرأة التي بشكل هوام الروايه بدءاً من العواص (المسافره) ومورراً بكل المحاور التي تروى بأحداثها الحكاكة، وانتهاء بالحلمه التي تستخدم عرقه سطور الحكاكة الاخيره حول أن تكون هي البطلة الوحيدة للروايه، فالأسد أحمد وأظم وعظيم والهي الحلي والهي الحور في كلهم أبطال، ولكن عرقه يعني من خلال علاقات الشخصيات فيما بينها، وعلاقتها مع هذه الشخصيات، ومن خلال اصطلاحها الوطني في سجل الحدث الخاص، والأحداث العامة هي الشخصيه المحوريه والتي انبث عليها المعوله الأساسيه للروايه

لقد استطاع الكاتب في هذه الروايه أن يرصد واقعاً لحد من التسل، يذكرنا هذا الزعد بعدد لا بأس به من المقاتلات الصغوه التي كرسها الكاتب في روايته الصغوه التي أشتهر بها وعرض من خلالها التي جملة من التفصيلات اليومية التي يعيشها الشباب الذين أوصدت أمامهم الأفق ولم يجدوه من ينادي بأيديهم، ويعلم واقعهم ويسمع الي مشكلاتهم، ويسمى الي حقوق متطلباتهم ولكن الزعد الذي يتنعل عليه شوقي بعدادي هذه المرأة يختلف عما كتبه في الصحافة ليس من حيث تشخيص المشكله ومحولة معالجتها وحسب، وإنما أيضاً من حيث شعربه للغة التي يتجها بعدادي بلغايه وعقوبه يدل على هذه الصداقه القديمة والعر يفة بين اللغة والكاتب

ولعل لغة الكلبه التي يشعر بها بعدادي تلاخفه حتى في رسم حنود شخصيته

(إن الوقوف على شرفه، وفي مواجهة عيون الناس المحندين والمنصبه كلها على شخص واحد يلقي بصوت ناعم عذرات منيره لعمه لا تمنحها إلا سمه الكفبه صها) (ص ١١)

ولولا خشيتنا من الوقوع في النقد

نشا الفرق بين الشعر المودي والشعر الدرامي، أو بتعبير آخر بين الملحمي والدرامي، فإذا كفت التشخيص في المصريح الملحمي شك من الأحداث دون أي تدخل مباشر من طرفها فإنها في المصريح الدرامي تتحرك وتشارك في الأحداث ثم تتفاعل مع غيرها من الشخصيات المشتركة من جهة ومع الجمهور من جهة أخرى وحسب رأي أرسطو في الحكاية يجب أن تعرض ما يمكن أن يحدث حسب الاحتمال أو الضرورة، وليس من واجبها أن تقدم ما قد وقع فعلاً، وذلك لأن الملحمي هو موضوع التاريخ لا الدراما، ومن تلك البداية يحتل الشعر الدرامي عن التاريخ، ولتاريخ يقدم الحاضر، بينما يقدم الشعر الدرامي التعلم، ولهذا كان الشعر أكثر طابعاً من التاريخ، ويضمن شخصيات أكثر سمواً مما يقدم التاريخ، ويؤكد عوياً فكرة الفصل بين الدرامي والملحمي عندما يذكر في دراسة (من الشعر الملحمي والدرامي) أن الشعر الملحمي يعرض الحدث باعتباره ماضياً ومتنبهاً والشاعر الدرامي يعرض الحدث باعتباره حاضراً ابداً ولعل هذه التفرقة هي التي أوجت إلى علماء اللغة في القرن العشرين بل يميزوا بين ما هو حكاية وما هو سرد وبين ما هو خطاب وما هو قصة، والتفرقة بين الخطاب (Discours) مجمل أشكال الفعل بحرية نداء، فهو يستخدم صيغة المتكلم الحاضر ومرجعها القصص صيغة الخطاب، كما يستخدم هذا، إلا أن الأمر اليوم، العذ، بينما يكفي الحكاية باستخدام صيغة الخطاب التي لا تحمل بالتأكيد نفس القيمة التي يحملها إنشاء استعمال في الخطاب، ولكن في كل مرة تظهر فيها حكاية بلوحية نداء خطاب متضمن، فعمداً بعيد الموضح على سبيل المثال كلام الشخصيات التي يوزج لها، أو عندما يتدخل ويطلق حكماً على الأحداث التي يمزجها فإننا نمضي من زمن القص إلى زمن الخطاب.

ونكاد على ما سبق يمكننا القول إن الحكاية التي بين أيدينا هي حكاية هذا

كثيراً ما يكون المرأة سبباً في هذا الرجل حزينه ولكن هيبف أن يع الأسيد والكتب بهذه العقول، فالأول ينشأ رحلته طامحاً بجنة حرة حافلة بالمسؤوليات السياسية، ولا مكل فيها للزواج التي يصعب مقاومتها ويحبها مصداً بالأسلاف في شخصه عسكريه يصعب في مقاومة امرأة جعلته يحس أكثر من غيره بالجو الذي غلبه عندما تقرب من الرجل، أما الثاني - أي الكاتب فإنه مهتم بأروحة شخصيته وهو الذي يعرف منذ البدء وقبل أن تبدأ الرحلة أن ليس بالإمكان حضور الحياة حرة جميلة كل الجمال من دور مشاركة المرأة.

تعد الطريقة التي نثر من خلالها شوقي شخصيته في البداية ثم جمعهم فيما بعد كخسنة أنسية في سيرة عسكرية مثيرة في هي العنصر حتى ليكاد الغري يقع صحنه هذه اللعبة الماهرة ويظهر فيه أمام قصص قصيرة لا يربط فيما بينها سوى بعض الملامح العامة التي تحسن الشخصيات مثل السور والمطرووف العامية التي يعيشها تلك الشخصيات، إيهام رفاق سر كما يحلو للكاتب أن يحسب الجزء الأول من رويته ويحسب الجزء الثاني بالسور بالزعم من أن أرواحها في العتوانين يسو طبيعياً أكثر إلا أن الكاتب ولج إلى عالم الرواية من خلال هذه اللعبة التي تسمى إلى أسلوب السور - التشويهي ليعي المتلقي مبهطاً ومتفاعلاً حيث كل ما يبحث واد كل الجزء الأول الممنوع بـ رفاق السور يتدرج في إطار الفن القصصية، هل الجزء الثاني الممنوع بـ السور يتدرج كما نرى من عالم المصريح.

فالمصريح كال هي البداية جنماً أدياً لا يُشكل العرض فيه سوى عنصر مهمته تروجه ما هو مكتوب، ومن ها هنا نميز أرسطو بين المحاكاة (Mimesis) (عرض مباشر للأحداث من قبل ممثلين يتكلمون ويتحركون أمام المخرجين) وبين السرد (Diegesis) (حكاية يمزج حكاية) وانطلاقاً من هذا التمييز

شخصيته ويميزني احتكاكها أولاً ثم تأتي إلى الجزء الثاني من الرواية أو نقل إلى العرص المسرحي حيث تستخدم صيغ الأفعال بحرية تامة

هجد لك بها والآن طاعين ولا وجود للمصني إلا من خلال استرجاع بعض الأفكار المطبوعة

يسطر باء التقيت التي عدون الأكتب هيها زوايته على هذا القصاص من الكتابة

فانفوخ جميعهم بما في تلك دورية الترك زمنها يصنعون هدفاً واحداً ألا وهو هذه المسافرة السمراء ذات الشعر الأسود الذي بعثه الهواء حول وجهه الصعير الخبث بلونه الحنطلي القراي، إن الجميع يحركون في مكمل واحد ورملي وحذ وكثهم على حشبة مسرحية ينكرنا للمسرح العيني حيث يكون امتداد لشخصية بعدد من وجوده الحقيقي في الـ هذا والآء، ولكل شخصية هواجسها الخاصة وانفعالاتها الخاصة وبالرغم من أن الجميع يسمعون في اتجاه واحد وهو النظر إلى القاعة من حين لآخر، والتعطيل للحصول عليها عندما تنهي الرحلة وطا اقتادهم الأرض، ولعل القارئ أو نقل العينية في هذه الرواية المسرحية أو المسرحية المزوية هو أن الجميع يتطلعون من بطة البحث عن الحرية، وهم جميعهم أيضاً فسو مصوداً واحداً بهرق حزينهم كما السج اعقلها من قبل ولكن الغوي بين السج والمصود أي عوبه أن هذه الأخيرة لا يمكن أن يتصور الحرية حرة جميلة كل الجمال من دونها أيها المسافرة هيأ أبدأ

الاستخدام المتعمد للغة المورخ والغاصر في أن معاً وبالقلي فل ممزجة هذه الرواية منجزة في عجبها القوي وحظها التي هالكتب قدم شخصيته في الجزء الأول عبر الممثل التعاقبي ظهور هـ السلف والوظائف الواحدة تلو الأخرى وعبر الممثل المظفي في الجزء الثاني عندما ظهرت هذه السلف والوظائف وكذا مصله معصها يعصر اتصالاً مديباً يودي إلى نتيجته مطعوه

وإذا كن للممثل قدم للرواية يحمل في طياته سلف الرحلة نحو الحرية من خلال العنواي أولاً ومن خلال الأحداث ثانياً، فل الجزء الأول من الحكاية ينثر الكتب شعوصة في الرمش والمكالم ثم يلهم في الجزء الثاني ويحضرهم في مكمل محدث وزماني محدث

فالأستاذ الذي ترك لملقو وذكراته ليتلقى في بيرو، ويلحق اعلامه الوردية، وعربة التي اقلعت من قرية حمصيه ورميت في بيرو لتعيل اسربها، واحمد الذي خلعت روحه في بيرو ههجر حمص وارغمي في شوارع تلك المدينة التي رارها مره فكتشف أنها الأجمل بين المدن والأبقي في قلوب الضباب، وباطم الذي هرب من حمص إلى بيرو، أو هرب إليها بحثاً عن مخصني جصده وتكلمه، ومثل الذي فر من صفا وراح يهرب المصنرات بين حطب وشمش وبيروت، والقي الحلي الذي نوك بغت حطب ليطارد نصاب بيرو، والقي العوراني الذي النحق بكل الذين سقوه وراح يبيع الحلق على أرصفة بيروت

كل هؤلاء مجتمعهم الآلام ونفراً ما عبروا عن أساليب بكتبتهم في الجزء الأول الذي يتدرج كما سلفاً في إطار ما يسمى بالأسلوب الملحمي الذي يعرض الحدث باعتباره فلسفياً ومتهجلاً وبالقلي فل هذا الأسلوب يشبه الأسلوب الذي استخدمه الكاتب المسرحي في عروض

أثر الموقف في التشكيل الأسلوبي

د. وليد قصاص

الذي بين يديه فهما أقرب إلى الموضوعية وهكذا راح الإحتمال بلغة الألب يشك ويغوي، ومنه فترسب حول تلك حواها، فهدمت بحوث لا حصر لها، وكتب رسائل جسمية كثيرة تمكس هذا الاحتمال، وبذل عليه والمنشع للدراسات النقدية الحديثة أن يقره أن يلاحظ في معظمها دراسات اسلوبية، وهي منصبة حول دراسة اللغة الأدبية بشكل خاص^(١)

ويمثل هذه المنزلة السعدية الجديدة التي تحدث عنها انتفاذ الجميع للسماح التي بحلي بتراسه اطر الألب، وممبطة، واسمبته الحار حيه، وتنهمها بالسطحية، والتوقف عند عوامل حار حيه من نور العوض في اعماق العمل الإنساني ديمه، الذي هو بالدرجة الأولى نظم لموي متميز

ويبري علم الأسلوب، أو الأسلوبية - كما يحلو لبعضهم أن يسميه - أن الأسلوب ظاهرة لغوية عربية، تمثل الرجل العقل، ونقبة تصطب اللذ التي تختلف من واحد لآخر، ولكنه لا ينسب - في الوقت نفسه - أثر الموقف في تكوين الأسلوب، وهي تشكيلة، أو تكتفه، على خط معين فتلعه لا تنصع للعلل لغوية الذي يمثل العقل فحسب،

بدأ النقد الأسطباعي يتراجع منذ أوائل هذا القرن أمام مخزومة نقدية جديدة، قامت على الاهتمام بالعمل الأدبي نفسه، وتركيز اهتمامها حول هذا العمل وحده، بدلاً من استعراغ الجهد في دراسة شخصية صاحبه، والملايمات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية التي تحيط به

ويستمر هذه المدرسة الجديدة للعمل الأدبي على أنه جسد لغوي، هوو منه الأسلي هو اللغة، ومن هذا المنظور نهتم بالأثر الأدبي وحده، وحاول الكشف عن امزازه اللغوية، وطفاقة الأسلوبية وتحليل ذلك كله تحليلاً موضوعياً صيفاً

وقد حدث ذلك كله بسبب التطور الهائل الذي بلغته الدراسات اللغوية في القرن الماضي عندما كثر المنهج التاريخي ببسط طلة على الدراسات الإنسانية كلها، وما نشك سلطان اللغويين، وما بلغوه من شأو بعث في دراساتهم وأبحاثهم أن امتد إلى النقد الأدبي، لينترك عليه بمساقه الواضحة المتميزة وقد تم اللقاء بين علم اللغة والنقد الأدبي عن طريق هذا العلم الجديد الذي يسمونه (علم الأسلوب)

وعلم الأسلوب علم لغوي مبنا من علم اللغة الحديث، وهو - كما نكرنا - محاوله للقاء بين علم اللغة والنقد الأدبي، إذ يهدم اللغويين هذا العلم للنقد الأدبي، كي يسمعون به على دراسة المادة اللغوية في العمل الأدبي مصففة بصرفاً علمياً دقيقاً، يساعد على فهم العمل

(١) وهكذا صير جكد حبيب لكد وحرار في عرق نفسه لغوي يسهل بذلك لغوي من هذ النحوة، مع ملاحظته جغوي يسهل بين سمادير تحوذه عزيمة والعادير شعورية تحذيرة

المختلفة البنية أو الوسط الذي ينشأ فيه الفرد؛ فطعم أهل البادية أو الريف يختلف كثيراً عن الطعم المتناول في الحواضر والمدن، بل قد يختلف من حي إلى حي، فتشبع في هذا الحي الألفاظ لا يعرفها أهل الأحياء الأخرى، ولا يتداولونها.

وقد تبنى محمد بن سلام الجمحي في كتابه طبقات محول الشعراء إلى أثر البنية في اللغة نسبياً جهاً، ولاحظ هذا الأثر في شعر عدي بن زيد، فقال عنه "كلّ يمسك لحيرة، وبراكس الريف، فلاز لمنه، وسهل معطه" (٢).

وأشار المصنف القسبي إلى تكرر عدي بنينة ومن بعد إليها قال: "كلّك الوجود بعد على قلوبك بالحيرة، فكل عدي بن زيد يسمع لغتهم، فيحبها في شعره". ومن أجل هذا أحسن فقد أن له مملاً ليوياً حاسماً، فقال عنه الأصمعي: "في ألفاظه ليست بتجبة" (٣). ولاحظ أبو عمرو بن العلاء أن شدة الطرح من حكم يترك الكوفة أثراً في لغة، فكثر في كلامه ألفاظ التبط (٤)، وقال الأصمعي في اللحيث بن زيد: "كل مملاً بالكوفة، فلا يكون مثل أهل قنق" (٥)، وأشار ابن حنبل في معجمه التي كتبها سنة (٢٧٩هـ) إلى اختلاف اللغة في الأمصار المختلفة، فطعم أهل المصر مبالغة بعض الشيء للغة أهل المغرب، وكذا أهل الاندلس معهم، وكل متوصل لبعته إلى تسمية مقصوده، والإتيان بها في بعض (٦).

وبينما في تشكيل هذه الأنماط اللغوية أيضاً التدرج الذي يعتمده العرب، فبعض المسموع يشكل من التعبير لا يعرفه القاصري ولا اليهود، كما يتداول الآخرون صروباً من الألفاظ والكلمات التي لا يعرفها أصحاب الأتوب الأخرى.

والحق بعد ذلك أن تكرر هذه العوامل الاجتماعية المختلفة - التي ذكرنا بعضها مدني على سبيل المثال لا الحصر - لا يعصر على

هتشكل بشكلًا حاصلاً عن كل واحد وسحو منحي معباً تكون أسلوب هذا الكتب أو الك، ولكنها - في الوقت نفسه - تتشكل في أسلوب متعددة بما للموقف الذي يستعمل فيه.

إن علم الأسلوب الحديث يومن - على نحو ما أمت به البلاغة العربية، وهذا القديم من قبل - أن اللغة في الأسلوب طاهره اجتماعي وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بثقافة الناس الذين يتكلمونها، وإلى هذه اللغة يمكن تحليلها بواسطة حصر أنواع المواقف الاجتماعية التي يسمي كل منها (مقاماً).

اللغة علامة طبقية مميزة

إن اللغة - وهي وقت واحد معاً - علامة هربية مميزة، وعلامة طبقية مميزة في المجتمع الواحد، وهي - باعتبارها نظاماً اجتماعياً - نحو ساجي كيز، وتظهر بشكل لا حصر لها طلك هه من الفهر أسلوبها الخاص في استعمال اللغة على حسب طبقتهم الاجتماعية. للرجال الفاظ معينة يتبع هها بينهم، لا يعرفها النساء، ولا يتفلس بها أبداً وللأطفال كلماتهم وعباراتهم التي تجعل لهم عالماً اجتماعياً متميزاً وللشباب والكهول والشيوخ مثل هذه الألفاظ الخاصة التي تميز عن مرحلة من مراحل العمر، ونسبة العلامة الفارقة التي تميز هذه المرحلة.

كما أن لكل طائفة من الناس استعمالاً ليوياً يختلف باختلاف تخصصها ومهنتها، فهين الأطباء يتبع نمط من التعبير لا يستعملها المحامون، كما يختص عالم الهندسين بصروب من التعبير لا يحظر في بال للصيغلة، أو الأستاذ، أو العامل، أو غيرهم من أصحاب المهير والتخصص الأخرى. وقد عبر الجاحظ عن هذه الفكرة أتق تعبير بوله: "ولكل صناعة ألفاظ قد حصل لأهلها حد امتحان عودها، فلم تترك بصانعهم إلا بعد أن كانت مشكلاً بينها وبين تلك الصناعة" (١).

كما يتنحل في تكوين هذه الأنماط اللغوية

كثيره دلالات تمثل في طريقة النطق، واختيار الكلمات والتركيب، ومراعاة مصطلحات معناه وهي جميعها دلالات يفسر إليها السامعون، ونلقى عندهم قبولاً، ويحق القائل بوظيفتها لغوية التوصيل والتأثير اللذين يتشكلا على أتم وجه

ومن الواضح أن هذا الموقف الذي تحدث عنه يعني بتبني اثنين بالتفصيل وبوجه ودرجته الاجتماعية، وبالحد الذي يحد له الأسلوب، أو يقال فيه الكلام، وهما بطبيعة الحال جانبان متداخلان أو هما وجهان لعملة واحدة

الموقف في البلاغة وبغداد العربية:

تنبهت بلاغة الحديث وبغداد العربية على نحو ما أثرنا من قبل إلى أهمية الموقف عند تأليف الأسلوب، وإلى خصوص الأسلوب له، وأبطلناه منه دعوا إلى وجوب مراعاته عند إنشاء القول واستخدام اللغة، وحقوا القائل على الإهتمام بذلك، وسموه (مراعاة مقصدي الحال) أو (ملائمة المعال للمقال)

ولعل بشر بن قمعمر، المتوفى (٢١٠هـ) أول من أشار إلى تلك التلوات واصحة بيده، فدعا إلى استخدام ألفاظ اللغة في موضعها الملائم بحيث يكون مواضعه للمقال الذي نعال فيه، وللمحط الذي توجه إليه، هذا كلف للعلماء روعي بها أكثر معية، وانضمت لها عبارات حصص، وإذا كانت موجهة للحاصه هي لها من أسلوب اللغة ما يلفت تلك قول بشر في صحيفته المشهورة "ينبغي للمنكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوزن بينها وبين أقدار المستمعين، وينبغي أقدار الحالات، يجعل لكل طئفة من تلك كلاماً، ولكل حالة من تلك معاناً، حتى يهضم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويهضم أقدار المعاني على أقدار المعاني، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات

ثم النسط الجليظ أدباً فكره بشر عن الصلة بين اللغة والموقف، فتوسع فيها توسعاً

تغير أشكال التعبير فحصب، أو التميز باستعمال ألفاظ وعبارات معينة، ولكنه تجاوز هذا المعجم اللغوي الخاص بكل طئفة اجتماعية ليظهر كذلك في طريقة نطق الحروف، وأحزاب الأصوات من حجب، وفي طريقة بناء الجمل وتركيبها من ناحية أخرى

وهكذا تبدو اللغة علامة طئفيه مميزة تدل على بيئة الأعمال وتثقله وحبه ومهنته وبنيه وبوجه وعمزه، وإلى غير ذلك - للغة التي تدل على وضع طئفي معين، حتى يتنقل بها إلى وضع طئفي آخر أدنى أو أعلى، لا بد أن يمر بمرحلة طويلة من الترتيب والموازن والموازن، ثم لا منسوجة أن يند عن هذا الأمر - بين الحين والحين ما يشعر بأصله الطئفي، أو يشير إليه من قريب أو بعيد (٧)

الأسلوب والموقف الاجتماعي:

إن هذه الاختلافات اللغوية، التي تدرس عادة في فرع من علم اللغة يعرف بعلم اللغة الاجتماعي Sociolinguistics - والتي منها نماذج منها على سبيل المثال لا الحصر، تشترك في تكوين ما يسمى في (علم الأسلوب) الحديث بالموقف أو المقام، وهو ما يحاول القائل في برعه فيما يحضره من طرق التعبير، وهي استخدام اللغة وهكذا ينسج الأسلوب نموه من ثمرات هذا الإهتمام بالموقف ومراعاته واحدة في الاعتبار قول تشبيل "إن الأسلوب ناسج لحالات اجتماعية، ناسج لعلاقة عامة بين متعدي اللغة" (٨)

فالمرء القائل يريد أن يوصل إلى شخص آخر، أو إلى مجموعة من الناس معنى ما، وهو - إن كلى يتبنى عملاً هياً - يتوحي إلى جانب الفواصل الفكرية في المتلقي، وهو - من أجل تحقيق واحد من هذين الغرضين أو كليهما معاً - يراعي مجموعة من الاعتبارات، على رأسها تلك القروى اللغوية الموجودة بين الأقران والجماعات، يندخل في صلبه عند استعماله للغة على أسلوب معين دلالات

النظر إلى كثير من الأمثلة والملاح وهي
عند القدم أمثلة لا حصر لها نعت لأبيها
خرجت على هذه القاعدة، وعت دنية، عي
إلى اجتنبها، وقبت عنها، لأن العاقل لم يراع
هنا الموقف، ولم يصب إلى المعلم الذي أعد
الكلام له

عوب على جرير قوله ليس بين مروان

قد كان حقه في تقول لهارق

يا آل هارق، فهم سب جرير؟

لأنه لم يتجنب، وبني حال المحاطب
ومعلمه ومكانه، وأنه أمير، فحاطبه وكأنه
محصن عذري ولذلك عصب بشراً، وقال لم
وجد بين المراءاة - وقال بعضهم - ابن
الضياء - رسولاً غيبي قال الصولي وليس
كنا يحاطب الأمير (١١).

وعوب على عبد الرحمن الصر أيضاً
خروجه على المعلم، وقوله في منح صاحبتة
سلامه، المعينة المشهورة

سلام ليت لساناً تظلمين به

قبل الذي تاتي من صوته قطعاً

قال قدامة بن جعفر في نعت "م رابت
اعظ من يدعو على مشنوفة اجابت في
عقبتها يطلع لسفها، لأن المذهب في العزل
أما هو الزعم والطفاه، والنسك والذمات،
واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعصية، لمقبولة
غير المستكرهه، هذا كتب جندية مستوحمة
كأن ذلك عيباً"

وقد عوب على بشر بن برد مرة قوله في
ربلة جاريته

ربلة ربة ربة

البيت

تصب الخيل في الزيت

بعدها، وراح يذيعها كثيراً في الحواري والبيد
والقنبر، فدعا العاقل خطيباً كان أم شاعراً أم
نقراً - إلى إنقاذ أحوال المتلقى لعلها
ومعرفة قدره ومكانه، واللغة التي يفهم بها،
وحطى عنده بالعول والرصص، ويكور لها في
بعضه تأثير يساعد على امتلاكه وإعاجه
بالأكثر التي يوفقها لقلقل فيه يقول فلجمل
داعياً على أولئك الذين لا يراعون الفوارق
الدونية التي تشكل الموقف "أرى في لفظ
بلفاظ المتكلمين ما نمت حقصاً في صناعة
الكلام مع حواص أهل الكلام، فإن ذلك افهم
لهم عني راحب لموسم علي وفتح بالمتكلم
أن يفتح إلى اللفاظ المتكلمين في خطبه أو
رسله، أو في محاطبه العوام والتخار، أو في
محاطبه أهله وعده وسننه، وهي حينئذ إما
محدث، أو خبره إما خبر وكلك فقه من
الخطا في جلب لفظ الأعراب، واللفاظ العول
وهو في مساعده للكلام داخل"

ثم يطلق الجاحظ تلك القاعدة المهمة التي
تجمل لفصية كلها، يقول في اعقاب الجيرة
السابعة ولكل مقام مقال، ولكل صناعة
شكل (٩)

ومحدث ابن طبلتنا طوبلا عن الموقف
وحصوع الأسلوب له وجعل ذلك شرطاً من
شروط حسن الكلام، وقول النص له، قال
"الحسن الشعر، وقبول الفهم إياه على أخرى،
وهي مواضع الحال التي بعد معناه لها، كالملاح
في حال المعالجة وكلهيه في حال معالجة
المهاجي وكلمته في حال جوع المصاف،
وتذكر منافع المفعول عند ذنبه والعربة معه،
وكالاعتذار والتنصل من الدب عند بل
سعيه المجني عليه، لمعتذر إليه،
وكالتدريس على العاقل عند التقاء الأفران
وطلب المعالجة، وكالمحل والنسب عند نسكوى
المنشور، واحتياج شوقه، وحينئذ إلى من
يهواه (١٠)

أمثلة تطبيقية:

واحد النقاد بهذه القاعدة الأسلوبية هي

لها عشر درجات

ونيك حسن الصوت

لأنه ليس على تلك المثقة والجرلة اللذين عرف بهما شعراء، وفيل له "لا جنة بالأمر المهجر، فقال ينشر" كل شيء في موضعه ورباه هذه جارية لها عشر درجات، وديك فهي جسم هذا البصر، وتصوره لي، فكل هذا من عوالم أحب إليها وأحسن عندها من

فما نيك من ذكرى حبيب ومنزل
وقول إنه اجلب^٣ إنما احطب كلا بما
يعهم

وهكذا كل يشاء يترك في الأملوب يتصل بالموقف، ولكن يتلون بتلون المواقف والمقالات، فكذلك هذه هي اللغة التي تتناسب ربابة، وحظي عندها

بين علم الأملوب وعلم المعاني

والواقع أن علم المعاني - وهو أحد هروع البلاغة الثلاثة - قائم على مراعاة الموقف، وملاحظة هذه المسئلة التي يحدث عنها بين أسلوب القول والمقام الذي يد له، فهو يعرف بأنه "مراعاة الكلام لمعنى الحال" وهو يعتمد بعد ذلك - بكل حريته - على دراسة هذه المواقف، وكيفية توظيفها في الأسلوب ليصل إلى درجة الجودة والإنجاز، فمحل احكام هذا العلم ومصفاه تتلخص في المسائل الثلاث التالية

١ - يحرص علم المعاني أن يغير في التشكيل اللغوي للكلام يودي تلقياً إلى تغير في معناه، فالمعاني حامية بين الشكل والمضمون، وليس هناك شكاً في تمييز بين مترادفين في المعنى إلا إذا كل أحدهما هو الآخر بعينه

٢ - وهو في المرحلة الثانية، يوضح الفرق الدقيقة بين هذه المعاني وبين الالالات المختلفة التي يميز عنها كل أسلوب من

الأساليب

٣ - ثم في المرحلة الثالثة - وهذه أهم المراحل، وأكثرها نطقاً بحديثاً - يوضح أن كل شكل لغوي - أي كل أسلوب - يتناسب موقفاً معيناً، أو مقاماً خاصاً، فمقام الحذف غير مقام النكر، ومقام التقديم غير مقام التأخير، ومقام التعريف غير مقام التوكيد، ومقام الإيجاز غير مقام الإطناب أو القمصاة، وغير ذلك من المحاللات، فكل أسلوب من هذه الأساليب الكثيرة المتبعة محلط بساق إليه، وحله تطليه وتستعده، ويكون أعنى بها وأقدر على التعبير عنها، فمن كل - على سبيل المثال المميز - حلي الدهن من كلام ما، غير منزهة، ولا نك ولا جند ولا منكر، بخلاف أسلوب حل من الموكذب يقول له مثلاً

الإسلام حق - أنتم خير أمة

ومن كل منزهة، أو تنطق الكلام بشيء من عدم الرضى أو الافتناع يساق الكلام إليه بأسلوب التأكيد، فيقول

إن الإسلام حق - إنكم خير أمة

ومن كل منكر للأمر راصداً له، غير معترف به ولا مع ولا موقف عليه، فحاطب بأسلوب يحمل أكثر من علامة تأكيد، فيقول له

إن الإسلام لحق - إنكم لخير أمة

أولاً: والله إن الإسلام لحق - والله إنكم لخير أمة.

وغير تلك من المواقف والمقالات المختلفة التي تترجم في علم المعاني

ولا شك بعد هذا أن حديث فهد وبلاغياً العرب القدماء عن فكرة الموقف، وملاحظة علاقته بأسلوب القول على نحو ما أضربنا، بعد مساهمة متفرا، لأن هذا القول من قديمه بعد اليوم من الكشوف التي جاءت نتيجة لمعتمدين الحظ المعاصر في دراسة اللغة وما أعورده من إنجازات باهرة في ميدان البحث فيها

وهي أكثر من مجرد الحديث عن مناسبة المقال للمقال، وما يوزي إليه ذلك من افتناع القارئ أو التسميع، وبفك التحيز إليه فيها نحاول أن نرصد بين الأدب وبين الصدق الفني في إطار من علاقه الفن بالحياة أو لتكون

وفكره الموقف هذه هي الآن المسحور الذي يدور حوله علم الدلالة لوصفه، وهو الإنسان الذي ينسب عليه الوجه الاجتماعي من وجهه المعنى، وهو للوجه الذي تمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة أداء القول

ولكن الواقع أيضاً أن فكرة (المقال) و(المقال) التي تنكر في البلاغة العربية القديمة لم نأخذ حظاً كافياً من الدوايه والبحث، وظلت محصورة - من حيث التطبيق - في الجريبات في اللغته الواحدة، والجملة، والبيت علي أبعد تقدير ولم يحدث - علي مستوى التطبيق - أن علاج النقاد أو البلاغيين العرب عملاً أدبياً كاملاً، كقصيدة أو حطية أو رسالة مثلاً، وإنما ظلوا يبحسون في جريبات يسيرة، وظل اهتمامهم منصباً علي تأكيد الخبر للمتكلم، وخريل العالم منزله الجاهل، أو الجاهل منزله العالم وملازمه مطلع القصيدة لموقف المدح أو الهجاء أو الرثاء، أو غير ذلك من جريبات لم ننسج لتتصل العمل الأدبي كله، أو لنفتح علي أفق أرحب وأعرق

ولم يحاول البلاغيون المسحورون أن يهيئوا من تلك الآثارات النكهة التي به عليها المنعمون، وأن يسموها، ويهيئوا علي أسسها دراميه لغويه شاملة، بل راحوا يترززون في تلك المنغمسين، لا يحدون تلك الجريبات البسيطة، في حين تطرح فكرة الموقف في الدراسات اللغوية المعاصرة - وفي علم الأسلوب بشكل خاص - طويلاً أوسع وأعمق؟ فهي مؤسمة علي نظرة الضيقة جمالية شاملة،

الهوامش

- (١) الحيوان. ٣٦٨/٣
- (٢) طبقت قصائد الشعراء ١٤٠
- (٣) الموشح. ١٠٢
- (٤) المصدر السابق. ٢٢٦
- (٥) المصدر السابق. ٢٧٧
- (٦) المقدمة. ٥٥٩
- (٧) نطز في تفصيل هذه السمات كتاب
Peter Trudgill. Sociolinguistics.
Penguin books. England. 1982.
- (٨) Raymond Chapman, Linguistics and
Literature, 110.

- (٩) الحيوان. ٣٦٩/٣
- (١٠) حيار الشعر ص ١٦.
- (١١) الموشح ص ١٢٠.

الثابت والمتغير في النقد العربي المعاصر

أزمة بلعبي

مقدمة.

هل يمكن للتأويل أن يكون بديلاً للنقد ومهابة له، وجانراً للمناهج التي سادت من بدايه القرن العشرين، وهل يمكن أن يعد من خلاله بناء العلاقة بين النص والقارى هرجم الى عطفه البداهي (الذات) التي منحنا إمكانية التأويل حول ما أقرره البعد العربي من علم ومناهج، وما بلورته الحدائث العربية من مفاهيم ونصيرات أوصفت الإبداع والنقد الى حالة شبه عديمة صلاحيات الوعي العربي برؤيات مختلفة من وصحية وتجريبية ونهائية، درجات تداخلت وتجانست وتباعدت فتقسمت شلو النقد والأدب ونحو الشعر إلى وسيط لتجسيدها، وهل يمكن للتأويل أن يعيد الاعتبار الى الشعر بصفحة تجربة حية هي الشعور، في عالم أشبه بصفحة هوسرل Husserl الذي يؤكد "الإحالة المتبادلة بين الذات والموضوع، بين صورة الشعور ومضمونه () من أجل رفع العالم من مستوى المادة الى مستوى الشعور، وإزالة الذات من مستوى العزلة الطاغية الى عالم الحياه والحول من السكون الى الحركة ومن السلب الى الإيجاب ومن الاستغفال الى الإرسال ومن الأحد الى العطاء" (١) فيكون إحساس -أحلي بالشعر، والعودة إلى الشعر ذاته ويكون الهدف والعناية لا المنهج، الذي أعرق الشعر في صورته

التيوي ووصعية الاجماعي وبرائش السيكويزيها، دور ان يكون هناك تفاعل شعاع الراحل والحاضر، ليس برز احدهما الى الآخر مثلاً عكف عليه النظريات والمناهج المختلفة في دراسة الشعر ولكن يدرك العلاقة بينهما فيحل الإحساس بالشعر بذل بعده ويكتشف باعتباره تجربة حية هي الشعور لا موضوعاً خارجة

هذه تساؤلات عطف لي وانا أسترجع مسيرة النقد العربي لمعاصر الذي شرعت مناهجه المختلفة الشعر، وكانت شعير وتنقص أحياناً، لكن سمعاً ظل قائماً ونعياً في عمو هذا الإحلال يؤكد على ضرورة اعتبار الشعر عملاً مفيداً وجزياً لا يستطيع أن يحاط بها الا بواسطة فعالية في مستوى هذا النقد هي فعالية هذه الإحساس وهذه البلب فعالية الإحساس هذه عندما تنعش وتكاثر بواسطة اللغة ويكرز النوبل من صميم بنية الشعر لفاقته أيضاً على الشعب والتكثف والإسراع

ان هذه الفعالية، وهي جوهر التأويل، حطت النقد وهي حالته لقطعية الصرامة لا يركز في التلب، حتى ان أوتربا الشعر طاهراً الى بطور المعرف والعلوم والذي سمي بمرحلة الحدائث وفي عصر عجزوا عن تسميته فوصف بما بعد الحدائث، ولذلك سبقت في هذه الورقة على مسار التأويل من الإقصاء

السائفات ولصطلحاتها، ولعل أهمها البيروية التي طورت نموذجاً لتحليل يعتمد على التحرك من العناصر إلى الوحدات ثم السياق الأصغر وبتقسيم النظم أو السياق الأكبر" (٧) وكذا العرب قبل ذلك قد استقبلوا معانيه الدائمة الشعرية من ظهور الشعر الحر وتأسيس مجلة شعر

ولم تكن الدائنة الشعرية تعبيراً عن تحول في الكلفة فحسب، بل لقد انعكس تلك المطلب على دراسة شعر، هو أرح النقاد ومن حركه مجلة شعر بجوارل مجاور المطور الوصفي الذي أنصت بالشعر والأدب عامة، حيث كل ينظر إلى النص الأدبي من حازجه وكلى المعنى يترك فيها ولقد أعطت الدائنة الشعرية جدية تحرك بواسطتها الحصائص النوعية للشعر والكشف عن جوهر تشكيل النص الشعري، ولا بد بذكر جهود أصحاب الدائنة والنقد الجديد في إرساء أساليب هذه الممارسة التي وإن كانت مسهدة في دعاواه القطرية لكنها حفظت وتشابكت بحكم الرحمة المعرفية الهائل الذي جاءت به الدائنة العربية التي لم يجد العرب بداً سوى سبيلها والعمل على نشرها ولذلك اعتمدت الدائنة الشعرية حليفه ضروريه لأي حديث عن النقد كلما أثبتت قيمة النقد العربي المعاصر

لقد كان مركز الاهتمام في الدائنة الشعرية رجلي في تحويل الاهتمام من الشاعر والمجتمع والتاريخ إلى الشعر ولذلك سوف نجد -على مثل مفهوم الشعر باعتباره روي نزهة وكثافة وحرفاً وتجاراً وكلها تتصحيح ألبان لدراسة الشعر، وبشكل النقاد من تحويل هذه المفاهيم إلى إجراءات تفصل ما وجدوا في حركة النقد البيروية العربي من تشبه في الدعاوى إلى حد أنه أصبح وما زال يعتقد بصلته العوية بين البيروية وحركة الدائنة وكثافتها من دمج واحد أو أن البيروية هي الوفاء الطبيعي لحركة الدائنة غير أن الذي لا يجب إنكاره أن الدائنة صممت حركة الإحتراف الإجمالي في الممارسة النقدية حول الشعر

إلى المطالبة به، من خلال أهم الممارسات النقدية المعاصرة للشعر العربي وما ادعاه أصحابها من بروع إلى الطيبة والمهنية والوصول بطرائق الحرب معدين بهذا المنهج أنهم يجاورون التقليد الذي أجنب والتحديث، دور أن يتخطوا إلى ما في هذا النهج من مخاطر المنهج التجريبية والتفصيلية، والتي جرت النقاد إلى صرب من التعلّص بين التصورات النظرية وبين التطبيق، والتي تقتصر الحصول على استعمال آليات معينة فرضها البيولوجية الدائنة في الفكر والأدب

شمل الشعر النقاد من القدم، وعاملوا معه بوسائل مختلفة عثت عليها الاشتغال بمصالح الشعر دور اهتمام الإليات التي تسمى الشعر ويبلغ بها تلك المصالح، ككل الهدف الأساس هو محاصرة المعنى وإلصاق ربطه بسياقته المختلفة اعتماداً منهم أن الشعر في الوقت الذي يجلي في نص يكون قد ترك وراءه سياقه، لذلك كل هم -أرسي الشعر هو إعادة بناء السياق، فطوبه في بيته الشاعر وفي مناحيه قوله، وحيلاً المسموه في السياق الشعري والتاريخي للألفاظ التي تنفك منها الخطاب، ولم يكن النص الديني يعزّل عن مجاله بناء السياق هذه، لذلك وجسا مصري القرآن يتنطو بآليات الترويض في مصر العرب ومزولة أن يكون ملماً بمجمل علوم العربية

وفي العصر الحديث تأثر العرب في البداية بما توصل إليه العرب من طرائق في تحليل الشعر، انصرفت تحت ما سمي بالمتاح السياقية من باربعه وجماعية وبصية ومأ لحققا من أحكام نسبها بالدائنة والإطناعية ويعربها بالتحويل لأنها فراءات تنجس إلى المؤلف أو المجمع أو كل ما هو خارج عن السياق النصي دون اهتمام بالمظاهر في ذاتها، لذلك وجد النقد هي السائفات متروعه الرجوع بالنقد إلى المظاهر الشعرية ذاتها طورت مناهج لتحليل النص الشعري على غرار المنهج الشعري، وتبنى النقد معاهيم

العربي بغير ما كان استجابة لأطروحات الحائثة وما سعى إليه من إجراءات العلمية، وراح القاد البيروني يحوّلون أثبت سلطة النص والدعوة إلى التسوق المنهج، وبهذه السبل والمواقف وكل ما يحرص المعنى مبدئاً وأصبح النص باعدهم "تخصص معاه في داخله، وهذا يعود إلى نظريته إلى النص على أنه بنية محتوية متكيفة بذاتها، أي أن شروط تعبيرها تكمن في داخلها فقط، فالبنية الفلسفية جعلته للدلالة ومنسجه لها والشكل هنا لا ينبغي المعنى، بل يمثل على إلهاء وإبعاده وجعله رهياً كما يقول بلز" (٢)

تطوّل حاله سعيد في كتابها حركة الإبداع من مفهوم التحول الذي يشكل إحدى خصائصه الفنية وفي الوقت نفسه مطمحا أساسيا من مطامح الحائثة، ولذا في الحركة هي التحول تخصص سوي التحولات التي لا يرتد إلى حيزه، ولكن يمكن التعرف على التنبؤ لأنها مستقلة بذاتها، كما يمكن أن نذكر في علافات تعبيرها فيما بينها، ولذلك يركز حاله سعيد على سبب النص، وتبحث في نظام العلامات الدلالية والإقناعية في النص لكنها تؤكد في الوقت نفسه على الجانب غير المباشر، أو علافات العياف، ومن خلال معاهيم التجاور والسطحي والعميق والتعريف التي كفت ديس خطاب الحائثة عند "توجس"، تقول بل النص الضبط الذي يحس هذه المواصفات يحرص كذلك فلما حديثاً لأن عملية القراءة "تستعمله سكونيه مطلقاً، بل هي ديناميكية وكل قراءة لاحقة هي إساءة للقراءة السابقة" (٤)

أما يرى من معاهيم الحائثة ذاتها، سوف نحرص على النقد البيروني أن لا يكون رهياً لمطالب التنبؤ الصوري، لأن الإقرار بالإساقفة في القراءة هو إقرار بمسندية القراءة، ومن ثم مفهوم جديد للنص هو ما عبر عنه فيما بعد بالنقص الفعلي للقراءات السندية (أي النص المعوج وصروقه أعمق القبول الذي لم يصرح به ولكن يمكننا إدراكه

والتي جسد الشغف الشديد في العصب على ملامح الجديد وأصاليب التحدي وذلك بالحوار وأخيراً ما يمكن احتواؤه من طوائف في نقد الشعر كلف شحول بطريقه سريعه في العرب لنترك مناهج زمنية معينة لك كانت تولد فيه عدداً في الوقت الذي باطل حجمها عند العرب، وهذا ما يحرص غيب مراحل حقيقية في النقد العربي، ظفد وجد النقد في الحائثة مبرراً للممارسة التطور المنهجي عند العرب دفعه ولعدة واختزل في معاهيم مثل التجاور، والنزرة والتمرد على التقليد، وكل مركز الاهتمام في الحائثة الشعر به تجلي من خلال تحويل مفهوم الشعر ذاته من حيث وطيفه ورمثانه وأدواته فبعد التعريف السليمة له، يفسح هذا التحويل طيفاً جديداً يركز بالدرجة الأولى على الخصائص التنبؤية للخطاب الشعري، وعادة صباغة العناصر التقليدية مثل الشاعر والمصنف الشعري في إطار المفهوم الأساس الإجمالي للحائثة وهو مفهوم التحول والتعبير ومن ثم نقد عند أولى معزسات بعد التأويل الذي أحصر به الطريقة التقليدية في نقد الشعر حين عوصت بلفظ الجديد أو النقد البيروني

١- إساءة التأويل

نقد في الدراسات النقدية التنبؤية عند أصاليب معينة لإبداع التأويل وذلك من خلال إقصاء ما التمس به كالميل، والموقف، أو ما يسمى بالحوار ولقد تم لأصاحبها ذلك لمندعاه موقفاً كزروها في عدهم مثل مقوله لادخل، والبحث عن التسوق داخل البنية وكل الإهمام بلغة الشعر وزيارتها رهياً للندوع نحو العلمية بحجمه المتخلص من آثار الإطنابية والإسقاط، وهاجس البحث عن المعنى الواحد monoseme الذي كان هدف الترأسف السببية ولقد لوني بكلمة مشترك في ميزته، وطرح الإنكشاف نصها التي أنكرها النقد العربي (الجيد والبيروني) ولم يكن المشترك ناجحاً عن إدراك فعلي لإنكشافه النقد

المعاصرة" (٧) لأنه لا يمكن حصر النص الشعري في مستوى الأول، أو النفاذ هذا المستوى ثور من حينه المستوى الثاني، أو يتم المرور بالمستوى الثاني مروراً بوليكاً أو جاهلاً، فإذا كثر المستوى غير المتغير هو المطلوب عند بحثي أنها تفكك عناصر البنية وترصد علاقتها النبوية للعبور إلى الدلالة من أجل وصفها وتفسيرها، وهو مستوى بوليك يعتقد النقطة بعده لكنها هي حقيقة الأمر تخمضه لإبراز الحقي من البنية المعوية، ولعل هذا الحقي الذي اتخذ عنده مفهوم البنية التحتية، وعند يميني الغب مفهوم روية الحارج في الداخل هو ما جعل هؤلاء العاد لا يكتفون بالمعجم البيوي الشعري الذي لا يمكن أن ينظر بحكم عمل فعلول إلى هذه الصفة المتروجة، أي إلى كونه بنية وهي الوصف بعصرها في بنية، فبقية، أي المعجم البيوي، بتحت كمنهج ويحصر على دراسة العنصر كمنهج غير قادر على إقامه الجدل بين الداخل والخارج" (٨)

إن ما يلاحظ على هؤلاء البيويين أنهم لجروا إلى التنبؤ لتجاوز مظاهر الانطباعية والدائرية المسطحة من فوق وكنوا بنك قد مؤسراً شيئاً من التأويل في ما هم يحضون بعده، لأن عملية صرف الدخول إلى الحارج هي من صميم عمله التأويل ذاتها، وهي طريفة وصفها عبد العزيز حمودة بعملية "امتلاك قصصاً من منصفها وتعميم معادلة حلصه بهم يقوم على أسس دراسة العلامة باعتبارها مسطحة، باعتبارها أحلا باعتبارها خارجاً غير منفصلة عن الواقع المادي الذي أفرها بل فرغ من أن انبوية في جوهرها تركز على الداخل، على دراسة البنية الصغيرة التي تكون النص من أجل النص ذاته، هي علاقاتها بعضها ببعض على أسس أن العلامة المعوية ليست رمزاً لشيء خارجي، بل إنها نموذج الشيء الخارجي في حقيقة الأمر، ومن ثم يجب دراستها في عرلة عن دلالتها المادية خارج النص" (٩) ولذلك نؤكد يميني الحميد

من خلال الحديث عن احتمالية النص، والخروج إلى الفأري باعتبارها عتصراً مهماً في العملية الإبداعية لأنه جزء لا ينفصل عن النص، ولأنه مع الجسدية مرتبط بالكتابة الجديدة التي يمارسها الفأري ما دامت العنصرية نمكاً وحميزاً لا تكتمل بغير الفأري، إنها تفاعل مطرد، وطموحها أن يحيا بالفأري الذي يخلق هذا النص من جديد بل يملأه بالعادة وتخصه (٥)، فتبدو الفأري احتشالاً وبوليكاً مستعداً

يبدو للتأويل مصمماً فيما كلف هو إليه خلقة سعيد من حديثها عن البنيات الحفية والكشف عنها من قبل فأري جذب ملات المشكلة بالنسبة إليها هي كيف نكتشف العلاقات الحفية، وهي انشاز صميمة إلى ممارسة التأويل بطريقه صرف الجلي إلى الحقي من النص غير أن أصدرها على دراسة النص من الداخل، جعلها تركز على العنصر الإيعاعي اعتقاداً منها، وككل الذين يهجوا هذا النهج مثل كمال أبو شوب ويمين العبد، في الإيعاع من هم الطواهر دلالة على الالتزام بالداخل، ووسيلة لإبعاد التأويل حتى وهي تنقل من المستوى المتأخر إلى المستوى غير المباشر نرى أن العنصرية الحفية عتصده تحطى وتجاوز للمعاهيم الجمالية الساعفة مما يفترض مراعاة جديده، ولذلك ركزت في دراستها لقصيدة هذا هو اسمي لاسويين على "العلاقات تناحلية لدلالة الشؤى والتجانب في النص الشعري والإعتمال بالضرورة والأروبا" (٦) الأمر الذي يبعدها عن دراسة التفكيكية وبغربها من الدراسة المباشرة، حيث معاهيم أضع الماركسي مثل البنية التحتية والعرقية مما يفترض من الفأري الذي ينحو هذا المنحى أن يترك القيم المجربة التي تعف وزاء بوليك انبوية مسطحة، ولذلك نه منها هو فكشف عن البنيات الحفية، حيث حول إلى "المشكلة بالنسبة إلى هي الفأري العتصده هي كشف فكشف العلاقات الحفية وافصص على امتلاجات الفكر الأولي، فأجعل النص ينفص عن المهمات الينادية المسككة في ينص المهموم

"تمتع بآلاف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للوحدات منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى فوراً الطواهر المختلفة، كمن شيء مشترك يجمع بينها، وهو تلك العلاقات الثنائية التجريبية، لذلك ينبغي تبسيط تلك الطواهر من خلال إدراك العلاقات الثنائية ومعنى هذا أن المهمة الأساسية التي تقع على عاتق الباحث في العلوم الإنسانية إنما هو التصدي لأكثر الطواهر البشرية تعقداً واصطفاً من أجل الكشف عن نظام يكمن فيما وراء تلك العنصرين وبالتالي من أجل الوصول إلى البنية التي تتحكم في مصيبي العلاقات الباطنية للأشياء، ولكن المهم في نظر ليبي شراوس، هو ما لا يدرك البنية إيراً كما تجريبياً على مستوى العلاقات الطاهرة السطحية المتبادلة المقامة في الأشياء، بل نحن ننسبها انشاء بفصل المدوخ التي بعد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وأحداث التغيرات التي تسمح لنا بإدراك البنية" (١٢) وهذا يعكس أن حلقيه ومسوغات تطبيق البيولوجية عند العرب في نقد الشعر يعود إلى حركة الحداثة التي سوخت بتدورها حلقياً/بيولوجية لمن يتوهمها، والتي أثارت قضية علاقه العربي بتراثه، بقصه، بالمكالي وبالأحر (لنذكر الحرب القومي السوري، القومي العربي، حركات التحرر، القضية الفلسطينية الخ) فحركة الحداثة حولت الحديث إلى سلطة النص جعاً لمفهوم العلاقه الذي أثّره هذه الحطيات الإيديولوجية كبديل للمرجع الذي لم يتمتع في الواقع

٢ - نجلي النابول إلى اشكالية المرجع هذه سوف نعيدّها لثبوتها بقصها وفي اتجاهها الكوني وبعمق، ونكون إعلاناً عن عدم القدرة على محاصره أتمنى أو الإنكفاء بالنقص باعتبارها بينه مطعنه، ولذلك بيت بمدى العبد ومحد نبيس وغيرهم من أصحاب البيولوجية الكونية إلى البوليوت للمرور من النص إلى الواقع عبر النابول ولكن من خلال وسائط كخدم إجمال نور الفأري والحديث عن

على رخص إبطال المرجع ونوع في كنهه وفي حضوره في بنية النص الأدبية وبعد لهذه المعرفة بالكشف عن العلاقه بين النص ومرجعه، وبذلك طريق للغة التي هي الأدب (١٠)

وربما هذا التوليف الذي يراه عبد العزيز حمودة نقضاً، يمكن سبله حتى المراحل واختزال ما لحق العرب من تطور مزيج في المواجه، كما يتم إزهاصاً لمفهوم النابول كما تطرحه نظرية اللغة، وجاور خطأ القراءة السبقية في حثيتها النص وهصور العراة الصورية بلعاه لمرجع، على الرغم من أن البيولوجية نفسها جاءت لتضع حداً للنابول ولعلته المصحى عسه الذي اعتمده كمال أبو جيب، حين يشك أنه بعد من البيولوجية منهجاً للكشف عن النسق والعلاقات، والنسقي الرمزي وللأسف لثبوتها، وعليه نكتاه العلاقات بين أوروبا والبنية كما في كتابه الزوى المعجم، وجلبه المعجم والنجلي ويؤكد في معارف عديده أنه يحاول "لوره نظرية عديده بيولوجية محوراً الأساسي اكتناه علاقات الجسم المتبادل بين أوروبا والبنية ينتج منها النص الشعري ويجلوها والبنية اللغوية التي تنجلي عبرها هذه أوروبا" (١١)

لقد أصبح لهؤلاء في الإصرار على الداهل والاشكالي، سوف يتقدم عن هاجس البحث عن المعنى الذي كل موضوع النابول منذ القدم، ولكن ما حدث أن النابول الذي كل أية من أجل النسق، أصبح عدهم من أجل النسق (البنية) ولذلك سوف جد أن المفهوم المتكرر للشعر عند حركة الحداثة من أنه "روياً" سوف يؤدي كمال أبو جيب إلى التركيز على العلاقه بينها وبين البنية التي تتميز بالقفز والتمشك والتنوع في الشعر مما يقتضي تحديد المكونات البيولوجية، أو بتعبير كلود ليبي شراوس "اكتشاف المصايب المصيرة في أشكال لا متغيرة" (١٢) لذلك يلجأ إلى الاستعانة من منهج شراوس في دراسة لمسطورة وحديثه مفهوم البنية ذاته من فها

حديثه عن وظيفة المنهج القينوي التي تكسر هي أكثر شمولية وحفاء من نية نص صغري يمكن اعتكافها إلى تبنيها الأسسية بشعها السطحي والعميق، وهذا يعني أن الآلية التي يمكن من صرف السطحي إلى العميق لا بد أن تكون آلية التحويل، وإلى السياق (الخراج) الذي رفض في البداية لأنه كل تحول للرايات السيلقية، أصبح وسيلة للخروج من النقص الذي يسم المنهج القينوي المحبب لعلل التنبه النصية عن النية الاجتماعية وانرك مواطن الشعري واحياناً نقول التركيز على شعري الخطب القسري الذي يتجاوز للعلامة السليبية إلى العلامة الخارجية كتنبيص وعلامات الترفيع والصور المصاحبة وتوزيع الأسطر ولقد وجدت هذه المقاربة "في هذا التوجه مجالاً حصصاً للتحويل، وإتاءً لذلالة، حيث يلقي شارل داغر بهم مقاربة ناوليه جديرة بالتأمل لتعريفه للخطب الشعرية" (١٧) وسوف يكون الأول الآلية الوحيدة التي يمكن من إتمام العلاقة الجدلية بين هاتين القينيتين فلعننى بناء متعدد وهو بلقح "عن تلك الشبكة المعقدة من التفاعلات بين العلامات التي تشكل في النهاية سقا معنا وحفاء فلعننى في النص الشعري لا يمكن طلبه في الظاهر أو العلاقات المحصورة، بل ضمن علاقات الشبكات القنوية والصور لشعريه (١٨) والحق في معاهيم الحدائق الشعرية التي كذب تصاع نظرياً وتلاحق طريقه بعكس عملية بهم أصبحت كلفوى عند هؤلاء العاد، حيث لم يتجوا مجالاً للقائي في تبني المعاهيم، فعولوا إلى إجراءات على الرغم من شوصها، ولقد كل التبعثر الذي يلحظه في بعد الشعر استجابة لعلله العرب لجعل الحدائق عالماً مغلوفاً سماً كز، الفعل الذي يهام بعد ظهور دين جديد، كما أن طبيعة الشعر - أنه يكون قد انهم هو الآخر في عدم انقياده لمراماة المسهجة والملمبة، على الرغم من أن الإجراءات الشكلية التي كل يمتدداً النفاذ، كانت تستجيب لطروحات شكلية لمعهوم الإبداع الشعري الجديد، غير أن

الروايات المتعددة محققين أنهم كانوا يتنوع بعضاً وجعت فيه السبوية الشكلية، ولكنهم لم يكونوا يركزون أن معاهيم الحدائق منها كلفت تحمل بذور حصص الأفكار التي تدعو إليها، وذلك من خلال حديثه عن القيني الحديث، والسبق الثاني، ولذلك رايانهم في الوقت الذي كانوا يطبقون فيه المنهج القينوي، كانوا يصوغون - عاده قراءه هذا المنهج والفكر الإنساني (١٤) وهكذا، ان كفت وظيفة المقاربة القينوية تكسر في رصن حلولاً القيني فقد لاحظنا التحول السريع في توجهات العاد القينويين، ويرى إيدالاب محمد بينن الذي يتبنى رسائل بصورات شعرية العربية والغربية معاً من مطلق احتياط الحدائق ويكتب "الشعر العربي الحديث" من وجهي ذلك التجاور الروايات السقطة التي تمنع عليها الشعر العربي الحديث ومن هذا التصور يعمى إلى بناء شعري عربي معقود "مشكلة لما يمكن سمينه جعربان النص، سيمي لنظاً ولا يبدأ لتنتهي بفعه واحدة تحرو المصلمات والمعطوف عليه، تحسب السيمي والمكبوت والألا معكر هي عسل عن العسل كما عسل عن الحصور، في التعريف والصور والمفهوم" (١٥) كما ترى كمال أبو ذيب ينطلق في كتابه "في الشعرية" من طرزه ناوليه ليؤسس عليها قوانين الشعرية، فيتجاوز حديثه عن القيني المعينه والمصنوع الشعري لينطلق من تصور وضع بجماليها وشعر بها ثم ذهب بيزر تلك العاعة في صورة البحث عن مشا الشعرية التي يراها حصيصه نصيه وليست متبايريه ثم اعتدوا وطيفه من وطائف الفجوه أو مفاهاه النوير التي تدافس على الرغم على مستوى الزوية والتجاوز والسطحي على مستوى الشكل لذلك قال إنها تدوع الأسس الأدبية في حلق بعد فلعننى، العلم، الأسس في علقه وهي ذاته (١٦) وهذا يعني أن الشعرية علمية إلى حد أنها ما تزال مسألة جدلية وحسن والحسن والاحسان لا يصلح لها إلا التناول الذي مارسه أبو ذيب في هذا الكتاب ولا يندد عما كل يراه من حلول

منها بل من خلال إدراك دور القارئ في تلك الموضع والرموز التي كانت من أبرز خصائص النص الشعري الحديث ومطلب الحداثة الشعرية، فعملت بإدخال إمكانية الدخول في منطق آخر غير كمنه في النص، تتمثل عند البعض في علاقات العنق التي هي علاقات ترميز، كما تتمثل في بعد المعاني للموضع الأدبي التي اعتد صلاح فصل أن هب التطليل البيوي هو اكتشافها لأن الأثر الأدبي "في جوهرها رمزية لا بمعنى أنها تعتمد على الصورة أو الحيل أو الأسطورة، وإنما بمعنى قائلتها لتعد المعاني" (٢٠) في إطار حديث عن بلز الذي كانت معانيه حول النص ولده دور القارئ من أكثر المفاهيم التي وجبت استجابه لدى القارئ ردا على التصوير السابق للنص المعلق الذي لم يصم كثيرا، لأن هاجس المعنى ظل مهيمنًا على اهتمام أصحاب هذا التصور، حيث يصير ليهي مزاوم ذاته على أنه "لأنه أن بعض مفاخره موضوع المعنى" (٢١) ومن ثم لم تثبت الطرق التي برست الشعر عند الحداثيين إلا عتبت وصنع القارئ في الاعتراف وعدمه في عملية إدراك الموضوع الجملي "فالأثر الأدبي التي تسمى وحده، إنما تسمى وحده لأنها تظل هائرة على تحريك السواكن وعلى أحداث رد فعل وعلى اقتراف التناول" (٢٢) وكذا للأسلوبية والديوبية الشعرية دور في جعل البيويين والحداثيين عامة يركزون غموض الطائفة الأدبية ذاتها، دور القارئ في تلمس مواطن الموضع وما تتمحله من تأويل، غير أن أكثر أثر جاء من أثر جماليه اللغوي، وأعلنت الاعتراف في المعنى الذي أراجته البيوية وانطلقت في مقارنتها به "مطلقا آخر يجعل عليه الفهم بديه من بدياه العمل الأدبي بهبه ليصبح الفهم عليه بناء لغوي وبنائية وليس الكنت عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعد المحمول للسمتي مؤشرا واحدا من مؤشرات الفهم لأن من تعبته مرجعيات ذاتية فقمه على فهم الفهم من لنس المعنى" (٢٣)

الموضع الشعري العنمية لم ينجب متعلها في الإبداع لهذه الطروحات فكل القاد يتحولون إليه بها ويخرجون مخرجاً مختلفاً وجدوا له مبرراً في مفهوم العراء المتعددة واللايقية والموظفة وكلها تستمع باستعاه التأويل وجدوا له مبرراً في اعتمادهم مفاهيم الشعرية التي كانت تتراوح بين العوائق التي تكشف عن سبه الموضع في الأساليب التشكيلية التي يوسن بفصلها النص الشعري، إلى كونها أثراً من أثر المعنى الذي يتكفل المتلقي بالبحث عن مؤشرات الأسلوبية، إلى اعتبارها طريقة في تأويل الموضع، لذلك نجد القاد العرب يهرون من البيوي في الشعري إلى الموضوعاتي، وكفوا بعمالون مع هذه الموضوعات كما يتلوهها لذلك رسم الخطاب الشعري الحداثي لتلقوا والبعض أحياناً بين النظري والتطبيقي وهذا يحكم كما يرى على حرب موضح الحداثي الذي يتعامل مع الأثر الذي يبدأها كشذو، ينبغي الترويج لها "فهو يقدم في عامله مع الموضع والمختلف مثلاً كيف أنه لم يعد من العوالم المعرفية التي تحفظ مع احصاء المتطوفا والواقع المعطيه إلى الترس والحليل، ولذلك ظل يفر النص كما يقدم نفسه أو توصفه خطأً بتسليم مع ما يقوله أو مفهومًا بتواطأ مع مرجعه، ولم يلد بين الاعتراف ما تكشف مع عدم العطف أو عد النص، أي كيف لي التشكيل المعطاني هو مصاء من المضاف والإحالات أو نظام من القواعد والإجراءات" (٢٤) وهكذا نجد يتعامل مع مقولات مثل موب المولف، والنص المعلق، وقادحل بحر فيها، في حين أنها تعبر عن تحول صورة وسور القاد وضرورة ابتكار صيغة جديدة للتعامل مع الموضع، باعتبارها تحلق اليقها في تحليل نفسها وأثر علاقاتها بمرجها، وتعامل مع حولها واليقها تلك كمن في طريقة شكلها من أنها عملية تأويل للبناء، ولذلك وجداهم ينجدون إلى التأويل فيما هم يفسحون أنهم يفسحون عنه حتى وإن لم يتم ذلك ضمن إدراك موجه للتأويل باعتباره

إن هذا المعنى الذي يتحول عملية التأويل في مجرد كشف عن المعنى، يبنى على عدم الفهم أو عدم فهم التأويل، حيث نلجأ مطلباً من خلال الدعوة إلى رفض النماذج الموسيقية التي تتحول إلى موضوعات بصرية تجعل الفن رهين نظرية أو فكر حاصل بالوقت أو إجراءات جاهزة تهدف إلى الإجابة عن أسئلة معينة، ولكن على الرغم من هذا الإحساس برهص التقيد في تحليل النص الشعري، والذي نحلى حاصلة من خلال البحث عن شعرية النصوص وتصوير الانزياحات الموجودة في النص، إلا أنها لم ترق إلى مستوى صياغة سؤال العلاقة الحميمة بين الشعر والف الذي هو سؤال التأويل فيما هو سؤال النقد المحالف للمعروف وللجاهل ذي البعد الاستكشافي الذي لا يفت عنه همة معينة - حتى إن كثرة أهمية الجمالية للنص الشعري ذاته - بل عند المعركة الجمالية التي يشكل التأويل أهمها، وهذا ما اعتدته الجهود النقدية الحديثة، حيث إن جميع أشكال النقد الأدبي بما فيها النقد التاريخي والاشكالي والبنيوي والأسلوبي والسيمبوتيقي بقيت بعيدة عن المجال الهرموني، لأنها كانت تدعي الموضوعية أو تتعامل مع فعلية المصطلح الأدبي وحيثه الجمالية، في حين كان ينبغي النظر إلى تلك كله كمذهب لأي بؤيل ممكن كما يرى تلك بؤيل (٢٠٠٠) ولقد أترك أدونيس هذا الأمر مبكراً من خلال كتابه الثابت والمتحول الذي يبنى على نظره بأوليه للنقد والإبداع صانع من حلاله سؤال التأويل واسترجاعه الذي عوم على تجويز السائد لأنه سؤال الذات المعرفي وبسؤال زمن الإبداع الذي يكتب فيه النصيب بالقرن الذي هو سؤال الزمن الذي نعتد به، ولذلك ظل أدونيس موزلاً منجواً، ولم ينفصل النقد العرب إلى هذه الطائفة إلا بعد تصاعد موجة الهرمونيوية في الغرب - والأثر الذي تركته نظرية التفكيك وحركته ما بعد الحدّث في توجيه النقد حتى لأنه يمكننا أن نقول إن التأويل بشكل عام إفرات ما بعد قعداته الذي يفلن ليس عن

لم يستطع الحداثيون العرب باختلاف توجهاتهم أن يواكبوا الروح المعنوية والفكرية التي حدثت عند العرب، ويندل على ذلك أن تلك النقاد في نصيب انصهم وعسمية مناهجهم وأحياناً البهيم، غير أن ما في هذا الروح من إيجابيه أنها عشت إلى تحرير المعنى وتحرير التأويل معه، فحينما كل لصيغاً للمعنى وكل يتطوّر إليه مجرد وسيله لإعادة شيء إلى شيء، أصبح طريقه لإنجاح المعنى ومحور النقد ورواقها يعمما كل الوسيط اللساني هو محور الله ورواقها عند البنيويين (٢٤)، وهذا يعني أن المعنى أصبح يتكلم من التأويلات المختلفة، والتأويل وحده هو المسؤول عن ملء بظافة المعنى المفتوحة على كل لإصلافت في الأمانة وهذا أصبح أمام فعلية فتمه على التكوّن والشعب بمفهوم طه عند الرحمن للتكوّن المعطى، وبصبح التأويل بعد ذلك إليه من فعلية الفعل الذي هو بدوره في كوكب مستمر ويمكن تلمس ذلك من خلال ما لحق البنيوية من زود الأعمال وخلصه فيما يتعلق بصورها للطاهرة لأدبها ومحاوله علمتها التي امتزجت بورها في إطار معرفي أوسع يحلّي من خلال محاوله إقصاء الذات من قبل لظاهرة الوصفية، غير أنها لم تستطع إلغاء دورها في بؤيل الموضوع الجمالي حتى عند أصحاب الدراسة المعاصرة من البنيويين انصهم، فقد اعتبرت البنيوية "بالوصفية التي يكون الفاعل بها قائماً على فك شعرة النص ووضع مجموعه من المعايير التي يمكن من الكشف عن الظلم اللساني للنص، فهي ابن عملية منمنه للآليات الأساسية الذي كل بوجه البنيوية، أما الإنهاء الموسيولوجي فكان اصحافه يعتقدون أن العلامة تنطوي على شرط انفس من شروط وجودها، وهو بؤيل فعلاية نفسها، إلا أن التأويل في الإنهاء الأخير هو عملية كشف عما يصور في العلامة أو البنية من مضمون إنشائي، أو عن نظام عطلي لا واع تنصنه تلك العلامات أو الأبنية" (٢٥)

الجزافي "معنى المعنى" أو أشمل إليه الألويسي "روح المعاني"
 ولا كل دعاء القنابل في الحرب قد قادوا
 أنفسهم في رحلات فكرية داخل ترويضهم
 وعطشهم ورواتهم البسيطة بحثاً عن الجذور
 الحية لأشكال القنابل التي مؤسوها
 واستيطوا منها أشكالاً يرونها صالحة لمعارضة
 الموضوع الجمالي، في النقد العربي يمكنه
 كذلك البحث في برائته ليستثمر أشكال القنابل
 المختلفة لمعارضة الشعر حصصه، ومن ثم
 إمكانية الإسهام بهذه الممارسات في بلورة
 نظرية للشعر العربي المعاصر فتجيب
 لتحول الأنواع الإبداعية المستثمر من جهة،
 ولدور المتلقي القاد من موقعه التاريخي
 والتفاني في تشكيل معاني القصص من جهة
 أخرى ثوب الفلسفي عن الإسهام العربية
 كالميتافيزيقية والهرميوطيقا ونظرية التفكي في
 معارضا لميكلا (معنى نظراً لتقارب بينها
 وبين الممارسات العربية، ويصح تلك خاصة
 على جهود كل من gadamer و umberto
 mer و Paul ricœur و eco

أما غادامير فيتمثل إسهامه في كون الفهم
 عنده "لا يمثل فعل ذاتية الفرد، بل هو وضع
 الفرد نفسه داخل سيرورة التراث التي
 يتصهر بها الماضي والحاضر باستمرار
 ولهذا قسمت بعد فعل القنابل ذاتياً وبحسبي
 العناصر التي تربط بقدرات الذي بحث فيه
 القنابل، وهذه العناصر هي الفهم المسبق
 والصور المسبق للكمال (أي الاعتقاد بأن ما
 يشكل المعنى هو الذي يحمل صفه المتشروعة
 بالسياسة لنا) والمعللة بالحقيقة، وعند بعض
 الشروط نكرب في وضع بوهنا لفهم النص
 بوصفه معنى الآخر، وينبغي لكل عصر أن
 يفهم النص بطريقه النص الحصة لأنه بعد
 جزءاً من التراث كله الذي يبنى العصر معونه
 اهتماماً موضوعياً، والذي ينبغي فيه وراء فهم
 ذاته (٢١) ولعل أهم ما في إسهامه الكثير في
 نظريات المعنى والقنابل الحديثة هو إتاحة
 التاريخ في معانيه للفهم (٢٢) ولذلك وصف

موت القاد على غرار موت المؤلف، وإنما
 يسل عن نهاية صورة دور ومكافئة معينة
 ميزت النقد العربي في علاقته بالشعر
 خاصه، وإمكانية بلور صورة حية لممارسته
 الخيرة الجمالية، أي يكون النص موضوعاً
 للأنثراك الجمالي، وليس "مجرد أداة لإثارة
 خيال أو متاع أو شعاع أو انعكاس ذاتية سواء
 فهمها الذات هنا على أنها الذات المتحركة أو
 الذات التجريبية للفعل، مثل هذا التصور
 البصني هو ما حرصه بل حصصه الأسطيقا
 الهيرميوطيقا" (٢٧) التي وإن اختلف
 اتجاهاتها وتشعبت منذ هوسيرل الذي وصل
 من خلال صوراتها النظرية - على الرغم من
 منطقيتها - إلى مفهوم الموضوع البصني
 الذي يظهر من خلال الأنثراك الجمالي للوعي
 في لفاته المبائر بالموضوع الجمالي، فجنبت
 نوع من التركيز على الظاهر ووضع
 البعرات الأخرى بين هوسيرل من أجل اكتشافه
 على نحو معاصر، فاستمر الذين حاولوا بعده
 هذا التصور وجعلوا له طابعاً تاريخياً، حيث
 أكدوا على إمكانية توليد العمل الفني
 كموضوع جمالي objet esthetique يمكن أن
 يكون متحركاً ذاته، وخلصه عندما جعلوه
 موضوعاً للمساءلة والكشف والإثراك "فكلاً
 تتميز عقلية الكشف بنمو فائيه لفهم ما ينبغي
 أن يكون مفهوماً وذلك بالولوج في العالم الذي
 يكمن في العمل" (٢٨) بوصفاته الأنثراك
 باعتباره عنصراً أساسياً في معرفة الموضوع
 الجمالي الذي يتمثل في العمل وهو في حالة
 إدراك أو حالة الواقع المتحرك كما يسميه
 دورين (٢٩) ويؤدي من خلاله الذات مهمة
 الكشف عن "الآلات الخفية وأمام المعنى
 انطلاقاً من حجرة قلعه في الموضوع وهي له
 المعنى الكامل بقصد استيعاب مبادئه
 ومفاهيمه، ويكرر "امتداد هو الكشف وعنه
 منطفاً أكثر بالأفق التوليقي الذي يضع
 الموضوع البصني واقعاً انطوائياً محل حيرة
 لعبه قائله القنابل (٣٠) وهذا هو حجاز
 وصف وتحليل ما يظهر لنا في حيزنا
 الجمالية إلى ما هو محبوه كلادي سماه

ولقد امتطاعت نظرية التفكيك الألمانية على أيدي يوليس واتزر أن تتجاوز النظرة التفكيكية للنزول المرتبطة بالمصنوع إلى التركيز على دور القارئ في إنتاج المعنى، بل في واتزر يرى المعنى كتنشيط للتفاعل بين النص والقارئ ويجعل "مقصده المؤلف ذات فاعلية لأن تفاعل - سلباً أو إيجاباً - مع افق قراء الحاضر، ويهتم في الوقت نفسه بالحضور التاريخي للنص في صوره تطور افق القراءة" (٢٥)

سوف أن سرعص إلى الجدال الحاد الذي قام بين المؤلف والاتجاهات التي تبنت النزول في الحرب، لأن هذا ليس مطلباً، والغرب اليوم مزلزل بحيطوط على مستوى الواقع والإبداع والتعد في مسائل ما قبل النزول وليس لها حالة معرفية حتى ندعي أن نخطاها بالتد الذي يدعي ما بعد الحداثة حين مزال الواقع والشعر ينحسحل خطهما نحو الحداثة، كما لا يمكن أن نستور أن النزول الذي ولد في الغروب الوسطي وهام في شمال أوروبا ليمرر عن حالات معرفية هي اتجاهات النزول التي ستجلب لمطالعت ما بعد الحداثة التي لا نأخل بوصفها منظومات للبحث أو مراباً للتحقيق بل بعمل كتابات بعد إنتاج الواقع تحرق قواشيه عز لغة المعاهيم التي هي أسرار انجذاب للنحول والتوليد، حيث لا تصبح الكلف لبناً للمعاني ولا المعاني هي صور الأنشاء، إنما نحن إزاء منظقات هي جعل - لآله أو أحداث أو واقع معرفية (٢٦) وعليه يمكن الإشارة إلى أن أسبابها بهذا الجدال عرصة لثقافة الحرب الإسلامية، عندما كانت نجيش حالات معرفية وأثير المسائل نفسها وأتشل الحرب بالنزول باعتبارها وسيلة للكشف عن المعاني والنزول لتسفيه من القراء الكريم حفصة، وقد كمال مثل نقاش وأسرع الآراء المختلفة إلى أن أصبح النزول يعمل على "صرف الظاهر من اللفظ إلى معنى محتمل بمصده نال" (٢٧)

لقد حاول أصعب كل اتجاه صناعة

نزوله بالعلمية لأنه لم يصوره على نزول النصوص الأدبية فقط بل جاورها إلى تجربته الإعاقية والفكر الإعاقية فاعله، وهذا النزول علماً تشكل فيه الجروب الإنشائية المختلفة زرجياً وعبوياً وصحيح اللغة بحسب تجرير الكلف الوحيد الممكن فهمه لأن فهم اللغة في بعده "مكثية في التحليل على نأهي للجرة الإنشائية، وإن اللغة لا يمكنها استغاد ما عبر عنه أو توبد للتعبير عنه هناك دوماً إزله في التعبير التي تجعل من اللغة كيقاً لا يهتأ بمظهرة جذلية السؤال والجواب، فثبتت الأسلة والأجوبة مساطة وبحثاً عن الحلول وإنما هي تد وحوار" (٢٨) وهكذا يبدو النزول لعالم الذي صناع به وهي التجربة الإنسانية وهو المنحى نفسه الذي حاد ابن عربي في توبليه حيث يرى في اللغة البعد الحقيقي لفهم والنزول باعتبارها زموراً لا مساهمة كما سوف نشير إلى ذلك في موضعه

ويجمع بول ريكور بقصلي مشعر بين التماثلات والظاهرية والهرميوطيقا والتحليل النصي والطسفة الأدبكتيكية ليصل إلى "في العجلة إلى النزول تنسأ من أن المعاني هي النصوص المكتوبة، تحورت من مؤلفها ومنطقها .. ويرى أن النصوص كلها فاعله للكثير من النزولات بعد كثره ههنا على الرغم من رفضه للزعم الدائقي الفاعل في القراءات كلها صالحة بالتساوي. أن سحق المعنى هو القوة المارراء لساقية للحاصلة، غير القابلة للتحليل المجسمة هي رغبة الموزل كما أنها أبناً المعنى الحام التلسي للفعل للنزول الذي يقدمه الموزل في موقف تفكيكي معبر" (٢٩)

وأما أمبريو إيكو فقد كان من أكثر هؤلاء اعتمداً بالنزول من حيث صناعة الإنشالات المرتبطة بصنائه، والكشف عن حدوده ومرجعياته، ومنص تصوراته نظرية وتطبيقية تكاد أن تكون مكثلة في ظل الخصوصية الغربية في الفكر والثقافة

التأويل، ويكاد يكون مودجاً لاقتراح كتابية جديدة له، بناء على استراتيجيه كل قارى في التأويل لأنه لا يمكن أن يكون التأويل عند اثنين واحداً ما دام القارى لا يدرك بالتأويل ودهنه صحته بوضاء بل انه يقرر وهو مبطو على هيليت قرأته يسميه جيش باستراتيجية التأويل، وهذه الاستراتيجية لا موضع موضع التنوع بعد التواءه بل هي هيكل للفرع، ولأنها كذلك فقها يصح التصور أشكالها وتصنيفها أكثر من كونها شأناً جدياً" (٤٠)

انطلاقاً من كون النص الشعري فعل بناء مستمر تدخل من خلال مسيح الاسم الذي يدعونا إلى عدم اعتبار النص مجرد مضمون بلنهي مع عرص المد - التقديري والتي تقرر في محمول هذه الوظيفة الموجهة للاسم موضوع المدح الجديد ليعطي منذ البداية عن معنى في الخاصية النوعية لعرض المدح التقديري، وهذا يعني أن النص الشعري المتأويل في الوقت الذي يحق أسمائه إلى رتبة الحاضر، يبقى يتنقل في إطار المعطيات الثقافية التي أنتج هذا النوع الشعري ولكن بطريقة معاصرة ومذاهم التأويل الحقيقي لا يتحقق إلا بما يعرّف به النص في علاقته بالمتلقي بما يسمح له من آليات في الفهم والتأويل، سوف نبحث بعد أول سطر أن اسمه وهو يصوغ من خلاله إليه لتعطيل التلقي التقديري لأن الشاعر أن يعطى شيئاً بل يدعو إلى تفعيل التأويل حتى ينتج الفهم ويكوّن الفهم نفسه مبدئاً إلى تأويل لا ملامك حقيقة ما قرأه، ومن ثم فإن التأويل الممكن رهين بما يقدمه النص نفسه من هوائ وعناصر ومصور وحالات وأقوال نتمتع لدينا في صيغته يمكن أن تصفها بأنها بناء لعالم مختلف" (٤١) هذا العالم الذي يحلقه النص هي أن أسميه مما يعرض من القارى أن يقرح تسميته وسوف يحدد التأويل متولاً خاصاً يبدأ من أدراك أهمية المصروح غير أن الشاعر لا يترك مسافة لإدراك معنى المدح لأنه متيقن من صحة القارى بذلك التراجع عن المصريح ويفرّك المهمة للقارى لكي يزول

هو اعد وهوائين لصبط التأويل فحدثوا عما يوول وما لا يوول وامكن صياغة حدود يتنقل في إطارها المموّل هرق غشاء القارى مثلاً بين التفسير والتأويل هناك الرادع "التفسير" نعم وأكثر استعماله في الألفاظ ومعاداتها هي الكتب الإلهية وغيرها، والتأويل هي المعاني والجمل وفق الماقردي التفسير القطع بل مراء له كذا، والتأويل مزيج احد الاحتمالات بسور هلم، وهول التفسير ما يتعلق بالرواية والتأويل ما يتعلق بالترابيه" (٣٨)

نلاحظ كيف يجتمع في هذا النص الحديث عن موضوع التأويل (الخطاب والمعاني) ومجمله وكيفية (الذات واعتمد الحال) عزز أنهم وصعوا هوائين لصبط هذه الفواعل منها ما هو عام ومنها ما هو خاص بالثقافة العربية الإسلامية تبعاً لموضوعية الثقافة واللغة والأمران ولقد لاحظنا ذلك عن المصيرين والفلاسفة والمصوفة والفرد وفي حين كل المتأويله يصوغون تفسيرهم الفكري والاجتماعية والسياسية لمعالجة مفهوم الإبداع ككل المعنوية يصوغونها لحل مشاكلهم بقراء وليس بالإبداع في علف الأحيال أنهم قراء لثراث غيرهم بطريقتهم الخاصة" (٣٩) ولعل أبرز شيء مخلصه من جهن - لغداسي هي صياغة فواعل للتأويل أنهم هروا بني ما يوول وما لا يوول واتركوا أن من أبرز قواسم التأويل تلك التي تحض كل ثقافة تبعاً لموضوعية تلك الثقافة واللغة التي يصاغ بها النص وهذا يعني انه بإمكاننا الحديث عن تأويل عربي هو التوسيلة الوحيدة التي تمكننا من الحديث عن بعد عرس إسلامي بعد ألقه وحدوده في الكتابة الصويبه التي هي روية تأويله للعالم فدمه على أدراك العلائق في كل شيء ولعل هذا هو جوهر التأويل العربي

قراءة تأويلية لنص شعري

هذا النص "مذبح الأسم" هو النص الأخير من نصوص "مقام الودع" للشاعر عبد الله العمري، يقترح منذ البداية صيغة محببة

في النص لأنه يصبح مطلقاً ومن حيث أن حاول تحديد

بجزء الثوب داه آخر لفهم هذا الشيء الذي ليس سوى كشف يظهر في النص، يشبه الفرح وصحاح أمام من نفسي هو هذا النور، وزمن للغة، وزمن للتلفي والتأويل حيث يبدو النص بمثابة السيرة و يحاول التأويل من خلال ذلك جميع المعنى غير أن المساحة التأويلية تبدأ في النقص بحيث تظهر في الشكل كالفهم المطلوب وتبدو القاعدة في أقدامه واسعة لتصل إلى المعنى ويمكن صياغها بهذا الشكل



هناك إذن نص مصغر هو هذا الشيء وهو الموصوع، والشاعر يقوم بتأويل الشيء إلى مطلق، لذلك يلعب الإطلاق في الكلمات وقصور يدنو ثم ينادي، نوراً كوكبياً، فيض سرمدى، فيض مطلق ليس تحويه اللغة، وتلك هي طبيعة الموصوع الشعري الذي يكتب في مرحله ما بعد الفكر ينقل به الشاعر من موضوع الإيماني العادي الذي يترك الأشياء في محدوديته إلى مرتبة الشاعر الذي يدركها مطلقاً ولأنه لا يصنع لما يريد قوله ولا يستطيع أن يكتب ما يريد قوله من العنت التفكير على ما قاله لمحاولة إنقاذ المعنى لا بين أراد القول وفعل القول مملاً تحييناً تحول فيه الفهم المجردة إلى عناصر دالة تكسر دخل النص غير أن فكرها ينجلي من خلال ما تدور عنه وحدات

ويصبح المدح هنا نهاية لنوع معين من التلفي حين كثر بشكل داه الشعر في المدح التقليدي، مما يوكد تلازم التلفي والتأويل في النص الشعري الحديث حيث أصبح الشاعر يخلق داهات للتأويل من خلال انشؤك المعنى ليس باعتباره مطلقاً مروياً له فحسب ينظر من الشاعر أن يعطي كل ما عنده ولكن باعتباره جزءاً من عمله انداع النص الذي لابد أن يشترك فيه المعنى بالتأويل

ولكن بكون للتأويل معنى عند المعنى يندمج الشاعر الممول في صميم التجربة ليصوغ فعلاً لذلك لا تقتضي أنني لوجهة التأويل اعرفه... أخير أنني لن أسميه، لأن الإحجام عن التسمية لا يعني أنه لا يعرفه كما أن إمكانية الخطأ بعضها تحد داه للتأويل بشكل بالتأويل والإقرار بصرفه غير أنه لن يسميه، وهذا نوع من التحدي بمأزاة الشاعر على الممول لكي يكون في نص معمله ووعود لتجاوز التلفي المريح الذي يكشف فيه الشاعر مفاصده من أقدامه فيحول التلفي إلى مجرد متعة ومع صميم المحاطب الموت يبرز انداع التلفي لفهم والتأويل ههنا يكون الاسم كوسيط بين الشاعر والمراء يسهم الخطف في تعريب المصاحف بينهما تصبح موطناً لإصصاء النسل وملء البطاقة لذالاه لها الشيء دون أن يسميه ههنا الممول ماهبه من خلال وحدات المعنى التي تعكس المفردات كلها جللت إليه... لكلمة حاولت أن المصاحف أناخيه! كلما قرئت عيني لكي أبصره، فأرى طيفاً منك فيه، كان يدنو، ثم ينادي... ثم يدنو، ثم ينادي. ثم أن جيت إليه، بصر نوراً كوكبياً واخفتي... بكل شيء من حواليه هنا يهرج الشاعر على الممول أن يمس في تكوين الشيء هل معرفه وذلك من خلال إدراك العلاقة بينه كموصوع وبين الشاعر، غير أن لا يدرك مكونه إلا من خلال احساس الشاعر به، لكنه مستعصر على الإحاطة به بوساطة الفهم التي لا يستطيع أن تجسده، وهنا لا يصبح للمعنى الشعري معنى

والثراء ونحدد المعاني ولقد كرر البيروني والحدثيون في الكتابة احتمال وإن الغرامة أحصل أيضاً

يعول هو فيض مرهدي/موجل في مهجته/كلما استوقف فينا/يقط الصمت/لواعبي شلقتنا هذا إشارة إلى أن المعنى يصبح جزءاً من لادب الشاعر، غير أن الشاعر لا يستطيع عمله فذلك يجعل له منزلاً هو هذه المرأة التي يعاينه المعاني التي يحوي الشعاع حين تستيقظ كما الإصاء والفيل بين المحبين

وغير يعول هو فيض مطلق/ليس تحويه اللغة/أفق.../يتكسر الألفظ في عباته/ إن رأت أن تملكه/ هبوا الشاعر وكله بنظر إلى المعنى فسرعي من مطلق معانيه فهو ليس يحويه اللغة ولكن المعنى مع الشعري حين قل كلما استوقف المرأة صفت المرأة هناك دور الشاعر المتعب الذي يحول المعنى الفكري إلى موضوع شعري وذلك بسلاسة القوة الحزفه التي يتجاوز بها حدود الشعري إلى الشعري ولذلك تجد الكلمة تنجلي بشكل مختلف (الاسم - فيض - أفق) فالمعنى يتحول في القصيدة كما الحلم الذي يلعب مع الشعر دوماً، ولذلك ندح الصورة التي يعبر عنها الأروبا، حتى وهي تنمهي مع لغتها كما هي قوله في رأت أن تملكه/هبات هب فعل من فعل القلوب وهي الأعمال التي يتم بها الفعل عن طريق القلب

نمر مقاطع عدة والمعنى لم يتحد بعد مزال الشاعر يتعمق آثاره ولعل في لأمة ربما ما يوحي بعد المحاولات الفاشلة هي الكتابة التي لا تطبق القواعد ولا تعكس وزعاً، أنه يعرفه إلا أنه بطر أنه رباً لفرعني طائر شعر/فلم لجمع قوافيه..ولم لجمع بحارة/يربها/خلفني رمز..لواضعتني مع فوجد، الإشارة وهكذا لا يصبح لثوب اللسان التي أعرفه وطيفه من الناحية الواسعية سوى مواصلة استغلال الممول وضدها يستمر حين يعرف الشاعر بقية يستكتب الخط

فيليق أو السيماب السيماف Semenes من أثر المعنى effets de sens وذلك سوف يحتاج إلى إنشاء حرح النص هي من صميم استراتيجيات القول حتى وإن سلمنا مع السيميائيين أن معنى النص لا يتحد من خلال مادة الموضوع بل من خلال شكله وإن توليد الخطيب ينطلق من معونه دلاليه أو بنية أولية بسيطة تهيك فيما مجرّه وحصل وحرف شعري للدلالة ليس لها وجود في حد ذاتها ولا يمكن صورها أو وصفها إلا من خلال علاقتها مع شيء آخر في حدو- انتمائها إلى بنية دلالية (٤٢)

إن محاولة وصف الخطيب المول مجرد فرصة صالحة لفهم الإبداع ولكنها غير كافية لفهمه لأن الشاعر لا يكتب الموضوع أو الفكره كما يفعل الصحفي بل يكتب الهوليس والرماد الذي يحلفه فعل الموضوع فيه، ولذلك تبدو محاولة الإحاطة بالمعنى في هذه القصيدة قاصرة إذا مع عفا على وصف شكل النص لأن ذلك لا يمكن من متبعية المعنى ومحاولة محاصرته أو انزاعه، ولأن المعنى حين يصط على الشاعر يتزك الأثر من هنا تكمن صعوبة محاصرة المعنى الشعري من قبل الناقد الذي يحاول أن يهبط على المعنى من خلال اللغة كالبنيوية والسيميائية وقد اثبتت هذه الممارسات النقدية المخالفة قصوراً لا بد للتأويل أن يسهه ليس من أجل الإجابة عن أسئلة و آخر حقيقه إنما من أجل انزاع العاصية المميزة للشعر وهي الاحتمالية

يكرر الشاعر انبي أعرفه ليسع الممول وتمكن في الوقت نفسه أن الشاعر عاجز عن التعبير عن المعنى، ولذلك جد من الشعراء من يعول وبعد كتابه -ويون انه لم يكتب قصيدته بعد مما يمكن المعاني التي يعاينها الشاعر في تعيد المعنى تتكرر أعرفه ابن عربي حين يعول ويلاحظ ذلك من خلال الكلمات التي يسم بالاطلاق والكلمة هنا ليست كلمات محددة أو معرّية (نور كوكبي - سرمدني) والمطلق هنا هو ما يحوي الاحتمالية

يريد ولكن لأنه لا يستطيع أن يجعله معادلاً
لعبه، على الرغم من أنه يعرفه بل يعيشه كما
في قوله ولكن... إلهي نبي من لحنه الف
قائه ثم مباشرة يضرب عن الإصرار عن
عدم التسمية بقوله: بل اسميه/أعبر النهر
الذي بين أيدينا/أهرك المركب.../أهجو
الخطوة/أهتي.../ ليس يبقى أي صر
خلفنا،/وأعيد النهر ررقاً.../أهجو وأنيه هذا
كل الإصرار مجرد - وسينه بلجأ إليها الشاعر
لكي يستمر قصيده ويستم به في إنتاج النص
وهذا يطلع النور بدوره، فممنش ثقافة العز
يلجأه حبة إلى طروق بن ربا حين أحرق
المرآك، ولطيف اليزه التي جتمع حولها كل
الآلات الممكة، أها البوره التي يحوي سر
المعنى الذي ظل الشاعر والمثلي يستدنه
الأول بالكتابة والثاني بالتأويل وهذا يبرز دور
التأويل في العزم اتعلاية وكشف أثر
الحاور على الحاور في الصعراء لنترك إلى
أي حد يلتصق الشعر بالمرس قلماسي هو
جزء من الشعر وسباق النوع الأدبي بهم
في ما فيه التي ليست في عهده كما أصرت
على ذلك التراسد المحتاي بل في علاقته
بمواه ولعل في أترك المسق المعدل للشعر ما
يقل على أن التأويل سعيد للشعر إلى حسيه
نزيحه وهي أولى مهمته وهذا ما وجدته عند
القدامي حيث يقرر التأويل بالمسعاة السابق
كما هو واضح في تأويل مشكل القرني لأين
قريبه

لا يتم تسمية المعنى الشعري لأن الشاعر
ينهي قصيده بالسوف والإستراك والفي
وقراع مسمي / ولكن / سوف أن
يصمعه / أهد عني سواك / فاسمعيه /
/ (.../.../) ليرك العز في حالة حية
انتظر ولكن في وصيف تلق متوصلة
وتأويل بنو المعنى من حلالها معروفاً لكل
الشاعر لا يسميه بل يحفظه به ليقوله أياه
لعه أخرى ربما لأنه لم يجد للكلمة المسندة
دلالاً أو ربما لأن الشاعر يعتقد به حين يقول
أنه يفتله، ولكن الاحتمال الأكثر احتمالية

ويطلب منه أن يجلي المعنى، لكن الجارة
تسحسي وتصبح في لحظة من لحظات
مجبورة الصر خارجاً ومجفاً ربما تمنعني
عنه الجارة وتترك المول أن هناك علاقة
جلية واضحة بين الشاعر واللغة ومن المعنى
لا يكسر في اللغة حتى تحاول في سره من
خلالها، بل يقع خارجها، وهذا يجلو الشاعر
الغري الذي تحدث عن صيق العز له ليجعلها
عصه في الحلق ربما تترك في الرويا/أهرك
إلى حلق.../الجارة - ولذلك كثيراً ما يتحدث
الشعراء عن الطق الذي يتفهم حين يعلنهم
أعالي مما يهيب حركة جسمه يكون مسوولة
عن توليد الإبداع الذي لا يولد اللغة إلا من
خلاله ولذلك يقع الإبداع الدال المركزي في
عملية الإبداع الشعري وليس مجرد وعاء
شكلي اعتد البيروبي السور بور أنه يمكنهم
أتركة بوصف عيالاته ولأنك أن المول
يترك علاقته بعبه الزمل في هذه القصيدة
فأعلائهم مديح الاسم، فمديح بلقي مع
الموشح والحاء بزر النصوص اعتماداً على
هد النهر ويطلب مع الحالة القصوى التي
تتخذ القصيدة وهي حالة الطرب التي يتحد
فيها الحر بالفرح وهي التي يعينها الشاعر
والفيلسوف والمصنوف في حالة المطلق فلا
عجب أن يبرز في هذه القصيدة ومن حلالها
كل البيوان ثلاث تجارب تلف فيما بينها هي
تجربة الحب وتجربة الشاعر وتجربة
المصنوف ربما هادت الأولى إلى الثانية
والثانية، لكن بينها وشج هرب لا تعصم

أنني أعرفه: /أية الله على جبهته،/وعلى
وجنته.../أمر الإشارة في هذا المنطق بشكل
التجسيد إليه من أيل الفهم ومعرفة الاسم،
غير أن الغري سر على ما يترك بل التجسيد
لا يعني تسمية المعنى ولكن يحل في ما
تشكله فكلمة هي صورة ملاك أو مسيح من
روح الله لينك أن التجسيد هو جوهر الشعر
وهو هي الشعر ضروره كما هو الفجر
بلسمه إلى الفيلسوف وتؤكد معه التسمية من
حلال بصوره على عدم التسمية ليس لأنه لا

اليوح الذي كل أوله بوحاً ظاهراً من الحبيبة
أو قفني في اليوح يا مولائي وأخره يوح
مصر من الشاعر يشبه حال الصمت الذي
يشب العرف

كما أشرا إلى تعز قيم ابتاع العروس
الشعري، ومن ثم كيف يساهم في تغيير معاني
الحكم الجملي لتلهم كيف تتحول الطواهر
الشعريه وتكشف عن الثقب فيها والمميز،
وهذا يزر أهمية هذا الجانب من التأويل الذي
يسهم في إنشاء معرفه ويتخذ المودل عن
القائيه والانطباعية وتؤكد صلاحية التأويل
مثل هذا النوع المصوح وهو هذا اجراءات
تخثيره لكسر التوهجات من العيون لتستخرج
في النص وفي كل يستثير شروط تناكرته
المح أو العزل متلافية لا يترك اليها لأنه لا
يتمح ولا يتحول كما فعل الأسلاف وهو ير
ينظ من النص الاعر أصي المصطلح بحلول
في يصوغ نفسه من خلال ممارسة أخرى
للمع وبين الأكره ومزجه اللع بهف العاري
يصير من الشاعر شعره (يتكرر قول المعنسي
أسألوا ابن جني حين يسأل عن شعره) فمثلاً
الفرعلة ويحدد بناء السباق ويعرف على
هضبه النص التي هي استراتيجيه سيميائية
"وقد يتم التعرف على الأسر انجيبة السيميائية
أحياناً إطلاقاً من اسم أسلوبيه متداولة"
(٤٦) ولكن في علاقتها بعضها ببعض
وبالسباق الذي يعمل لتأويل علي بنه وبعد
من ارر اهدافه ومن هنا تأتي أهمية التأويل
إلى الحد الذي يمكن الحديث فيه عن تأويل
للنص وليس هذا للنص

أنه قال لها وسمحته ماذا وكيف هو ذا السؤال
الذي يشكل النص جوابه لأن النص من حيث
هو جواب يتكشف انطلاقاً من السؤال لأن
"طبيعة السؤال تكمن في كونه يتح افق
الممكن ويغنيه معوجاً" (٤٣) ونحن في هذه
الفرقة لم نحرج عن إطار طرح الأسئلة

ولم ندخل إلى النص من باب معرفة
القصيدة أو الجواب حتى وإن كنا عند إلى قبيلة
قواتية تصح النص في إطاره الأجاسي
والزمني وأصين في الاعتكاف ما تحته متاهج
التفك الحديث من الشعر فكل كلما طلع من
الأنشور شيء ذهب من الشعر مثله حتى جاء
التأويل بلشعر فكل كلما جاء من الشعر شيء
ذهب الأنشور من الشعر مثله

ولم نعصد بالتأويل لتأويل النصلي
للمصامين والغائم على انحرافات حديلية لما
يريد قوله الشعر

ولم نترك النص دفعه واحده بل انراكا
تدرجياً بخصي تنبع العلامات الكبرى في
النص التي تمثل في إتقاف الآخر المستقرة
في القصيدة لأن التأويل ينتمي إلى "عطي
لجوابه نصيه ما يجب أن يشبه جزء آخر من
النص نصه والا على التأويل لا قيمة له"
(٤٤) ومن ثم على الانسجام النصي هو
أرقب على ما يقوم المودل بينه وهو الذي
يصير التحمل الخطب ويطبق "في الصعر
المشترك plan commun الذي يجعل سباق
المصامين أمراً ممكناً" (٤٥) وتلهم هذا
الصعيد المشترك في تواتر وتكرار سمف
على طول الخطب تتوحد بها المسرف
التصويرية في في هذا النص العلاقة بالمرء
الغيب والعلاقة باللمة الشعر والعلاقة
بالمطلق التصوف يوجد بينها نظير
سيمبولوجي istopie semiologique - و طابع
علائقي هو الذي أنتج التلاحم بين هذه
التجارب الحب والشعر والتصوف متعلماً أشرا
إلى ذلك مابقاً ويمكن أن يجرعه به المر
لأن السر هو العمل الذي شريك فيه كل هذه
التجارب وعلى هذه الكلمة يعاق ديول مغم

الهوامش

- ١ - حسن حمفي "الصاعديت ام بعد الضالعه،
مجلة اوراق لقصبة ص ١٥
- ٢ - عبد العزيز حموده، المراه المحبته من
الديويه إلى التيكوك، المحضر الوصي للثقفة
والفنون والآداب الكويت ١٩٩٨ ص ٩

- ٢١٩٨٥ من ٢٩٩٩
- ٢١ - صلاح فضل، نظرية البنية في النقد الأدبي من ٢٤٠
- ٢٢ - حسين الوائلي، مباحث الدراسات الأدبية، منشورات جيل الثقافات ط ٤ الدار البيضاء، ١٩٨٨ من ٦٨
- ٢٣ - بشرى موسى، نصرة لثقي، من ٤٣
- ٢٤ - يراجع بشرى موسى، المراجع نفسه، من ٤٥
- ٢٥ - نعم عودة خضر، الأصول المعرفية لعمارة النص، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١ الأولى، ١٩٩٧ من ١٧٢
- ٢٦ - حميد الصندلي، "نقص الأني في ضوء نصرة لثقي"، مجلة البحرين الثقافية ع ٢٢ أكتوبر، ١٩٩٩ من ٨١
- ٢٧ - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، ط ١ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ١٩٩٢ من ٥١٦
- 28- dufréne - mikel, phenomenology of the experience esthetique, Paris, presses universitaires de France, 1976, tome1 p 101
- ٢٩ - ibed p. 297
- ٣٠ - عمرو كحل، "المصباح الفيلسوفولوجي وأني ناوله للصورة الجمالية" السود الفلسفية الثالثة عشر للجمعية الفلسفية المصرية ٢٢ - ٢٤ ديسمبر ٢٠٠١
- ٣١ - بيب مكنين، القبول والفرام، "قائول والحقيقة والديب" هنر - جورج - غدامير ترجمه حنكة حمد مجلة أفي على الإنترنت ج ٢، من ٢
- ٣٢ - المراجع نفسه من ٣
- ٣٣ - شوقي الزين، "البدن العائلي للفكر التربوي عند غدامير" ترجمه عبد الفتاح بوسوم، مجلة الاختلاف ع ١، جوفى ٢٠٠٢ الجرد، من ١٢
- ٣٤ - إيلي مكنين، القبول والحقيقة والقائول، من ٧
- ٣٥ - حميد لحداني، الخطاب الأدبي، القبول
- ٣ - بشرى موسى صالح، نظرية لثقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠١ من ٤٢ - ٤٣
- ٤ - حنانة سعيد، حركة الإبداع - دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة بيروت ١٩٧٩ من ٦٠
- ٥ - خلد سعيد، حركة الإبداع، من ٩٤
- ٦ - أحمد يوسف، القراءة النقدية في ضوء المقاربات النبرية الحديثة للشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه جامعة وهري الجزائر ١٩٩٩ من ٤٥
- ٧ - خالد سعيد، حركة الإبداع، من ١٤٤
- ٨ - يميني العبد في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط ٣، بيروت، ١٩٨٥ من ٣٨
- ٩ - عبد العزيز حمودة، المرآة المحببة، من ٦١ - ٦٢
- ١٠ - يراجع يميني العبد، في معرفة النص من ٦٨
- ١١ - كمال أبو ديب، ناصب في بنية القصيدة الحديثة، مجلة "جولت الحديثة"، جامعة وهري، الجزائر ١٩٩٦، ع ٤٤ من ٦٧
- ١٢ - يراجع كمال أبو ديب، جولت الحديثة من ٦٧
- 13- almozanaby - sakhr.com/mana/hcg
- ١٤ - كمال أبو ديب، جذية الفناء والقبلي، من ٩٢
- ١٥ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث - بولته وابدائها - دار توبقال المغرب ١٩٨٩ من ٥٧
- ١٦ - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١ لين ١٩٨٧ من ١٤٣
- ١٧ - أحمد يوسف، القراءة النقدية من ٣٥
- ١٨ - يراجع أحمد يوسف من ٤٦٩
- ١٩ - علي حرب، الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة البحر الجديد ع ٢٣، ٢٠٠٣ من ٩١
- ٢٠ - صلاح فضل، نصرة السبعة في النقد العربي، دار الاذق الجديد، ط ٢ بيروت،

42- A. J. - Grammaire sémantique structurale, Larousse 1972, p 103

٤٣ - هانس روبرت جوس، علم التلوييل الأدبي حدود ومهمته، مجلة العرب والفكر العالمي مركز الإنماء العربي ع ٣، ١٩٨٨ هـ. ٥٩

٤٤ - ليزتو ليكو، التلوييل بين السيميائية والتفكيكية، ص ٧٩

٤٥ - يرجع

groupe d'entrevernes, analyse sémantique des lexes, éditions l'opka, maroc, loi 1987, p 123

٤٦ - ليزتو ليكو، التلوييل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمه سعيد بن كرك، المركز الثقافي العربي، ص ١٠ الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٧ هـ

والثقفي، صم كذب من قصصا الثاني والتلوييل منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مطبعة الفجاج الحبيبه، الناير البيضاء، المغرب ١٩٩٥ هـ، ص ١٠

٣٦ - علي حرب، الحداثه وم بعد الحداثه، المبررين الثقافية ع ٩٣، ٢٠٠٠

٣٧ - السيد احمد عبد الغفار، ظاهرة التلوييل وصلتها باللغة، نثر المعرفة الجمعيه الاسكندرية، مصر، ص ١

٣٨ - الالوسي، روح المعاني في تصوير القرآن والسبع المكني ص ٤، دار احياء التراث العربي بيروت ج ١، ١٩٨٥، ص ٤ - ٥

٣٩ - محمد مضاف، "رهاب التلوييل"، كذب، من قصص الثاني والتلوييل ص ٣٢ - ٣٣

٤٠ - عبد الله ابراهيم "توار - سعيد ونصه بين تعدد السياقات والتلوييلات المطلقة" المبررين الثقافية لبريل ٢٠٠١ ع ٢٨ هـ، ١٢٢

٤١ - محمد الموضوعي "تلوييل النص الروائي" صم كذب من قصص الثاني، ص ٥٦



حركة القصيدة الجديدة في الشعر السوري المعاصر

د. غسان غلهم

هذه ما ننتجها حركة التطور التي مرّ بها الشعر في سورية، وحدث انه قد مرّ بالخطوات التي مرّ بها الشعر العربي في مصر، والعراق وربما في المغرب العربي في الفترة المعاصرة في حجة الشعر العربي ومميزته، في الدراسات الأجنبية يندى مع نهاية الحرب العالمية الثانية، أي في نهاية النصف الأول من القرن العشرين (العشرين) وبداية النصف الثاني منه، هل الشعر السوري في تلك المرحلة ومنهجها كثر بحدس في أغلب نماذج، حليطاً من الكلاسيكية الجديدة "يو كلاسيك" والرومانسية، مع شعراء من سبيل «دوي الجبل» «محمد سليمان الأحمد» و «عمر أبو ريشة» و «محمد العزاني» و «وصفي العزني» الخ مع ميل واضح إلى التخلص من البرد الحليطية

في بعض نماذج الأكثر سموً ورفعة - متجها نحو الاعتماد على المعنى الداني التي تهتم بذاتية الشاعر، ويميز بوجوده وصحة عن التجربة الشعرية والإنسانية والوطنية المعاصرة كما تعتمد من حيث الصبغة على الإيقاع الشعري الخفيف - فهذا إلى ما سبق - ولقنمه الفلسفة، والإحساس المنطقي للألفاظ الناعمة المألوفة من الحياة التي تحاول أن تتعدى عن الاستاتيكية والجمود على المستوى الفكري واللاهوتي، والذوقي وإذا كل لا بد من التناول على مالفت

إن التصدي لنقل هذا الموضوع هو الكثير الكثير من المعاصرة، طين الموضوع مهلاً، بل انكلي إلى مزج كبيره، وليست الطريق ملحوبة الأهلل، وليس أنه الحكيم بهائية

نبدأ مسيرة الشعر السوري المعاصر رمزياً منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية، ولما نشأ، وهو من حيث أنه يندى بتقليد السلاج المسافة عليه من لياقيه، وعزاه، ومصريه ولكنه يطلب بعد ذلك إلى "تجريب" لانهائي، يجعل إمكانية بناء مثال أو قاعده امرأ متجا، لأن التجريب المستمر يصف النموذج ولا يتصل لأطر في يمكن الاحتذاء به على الإحصاء عندما تكون هذه السلاج يوب صوابت تسير عليها وتطورها وتحدد خطوط مسيرها واتجاهاتها، أو نور اسم وأصحة تنطلق منها لتصل إلى أهداف محددة

وهذا ما يجعل الحوض في مثل هذا الموضوع شاكاً غير ميسور، وإذا كل لا بد من ذلك فأنني، على أن ما سيقى لا يشكل دراسة متكاملة بهائية، وإنما هو مجموع من الملاحظات التي يمكن أن نلاحظ على مسيرة الشعر السوري المعاصر، في مراحل مختلفة غير متميزة بشكل حد وحاسم

يمكن التمييز - فيه - في حركة تطور الشعر في سورية، لا تمتلك خصوصية شديدة التميز من حركة تطور الشعر العربي بعامة

القديم، وعلى الرغم مما تتطلبه هذه المعاني والظروف السائدة آنذاك، إلا أن لغة القصيدة تقوم على الهمس والنعيم، أكثر مما تقوم على الخطابة والمباشرة. كما تعمل الموسيقى المتأينة من ألفاظ القصيدة على إثباته جملة من الإحاليين التي تلامس أعماق المتلقي بحميمية وسلسلة عبر لغة جميلة رفيعة لا يحسبها المتلقي لغة قصيدة نحتت عن الأمجاد العائرة لئلا مما حيز به السابعة العالمة عن مثل هذا الشعر الذي يتناول هذه المصنوع، يمتلكه جله بحرس موسيقي عالٍ، وخطابه مبتكرة، وقفاط مجلجته هاشاعر يتطرق من سؤال يوجهه إلى تلك الحساء التي جاوره في الطلقة، صبيحتم لغة مندهمة ملأى بالأحاسيس والصور الناعمة التي تصلح للعلل والنسب ومقيدة من قلموس الحب والفزل والجمال « دوح - غصن - جنة - أروع - عير - ظلال - قلب - أروى »

ولكن رهص التي التقليدية بدأ يتطرح في الثقافة العربية بشكل عام بل في بنية المجتمع العربي كله، ومن ثم في ناي الحركة الشعرية التي تقرب عوامل عدة، من ههنا، التجربة الشعرية القديمة، التي كانت قد انفتحت على التجارب العربية أصافه إلى التجارب العربية الجديدة عبر استغلال الأعلام الفنية التي نومن بالحدائق والتميز « انوبس السب - البياتي - الماعوط - انسي الحاج - سبر المطم - ويوسف الحال » هذه طرح هؤلاء عبر المنابر اللبنانية سلاح شعري وروى تجارب النمط الشعري السائد آنذاك وشكلت قرة كل لها اثرها الواضح في شعر وجهة معززة الشعر العربي بعمقه، والشعر السوري بخاصه وبصاف إلى تلك الناحية السورية في تلك المرحلة على التيارات الثقافية والفكرية بشكل كبير مما أدى إلى تفرح التي الفكرية المتقدمة أصافه إلى ظهور الحركات التحررية التي كانت تحرير المجتمع ونقمة، وينبه للزوي السطحة الموروثة آنذاك

ولكن الشعر الجديد، بما ولنته من

هيكنا تذكر بصعة نيب الشاعر "عمر أبو ريشة"

في قصيدته « هي طرفة »

لنت بأحصاء من أين ومن

أي دوح أفرع القصن وطلا

فولنت شامخة تحمبها

فوق أحصاب البرايا لتكافي

وأجابت: أنا من انكلس

جنة الدنيا سهولا وجبالا

وجودوي ألمخ الذهر على

نكرهم يطوي جناحيه جلالا

حملوا الشرق سناء ومتى

وتخطوا ملعب الغرب تضالا

هؤلاء القصيد قومي فانتصب

إن تجد لكرم من قومي رجالا

أشرق القلب وغامت اعيني

برواها وتجاهلت الموالات

على الرغم من أن الموضوع الرئيس الذي تقوم عليه قصيدته هو الشعر بالمعنى المجيد لأنه العربي، هرباً من الواقع الفاضل المروء الذي يمسده الحلف والفجوة والإقليمية، وبذاته تشكل الكبل الصهيوني

(١٩) أبو ريشة - عمر الديوان - دار العودة - بيروت ط ١٩٧١ ص ٨٩ - ٩٢

وعزيز حصور - ومحمد عمران - وديرة ابو
عشر - وشوقي بحدادي « وغيرهم
وقد ميزت القصيدة النثرية - في تلك
المرحلة التي تمت من منتصف الخمسينيات
من القرن العشرين، حتى ما بعد منتصف
الستينيات منه - بمميزات عديدة منها

١ - محاوله التحرر من القوالب المرافقة
المنجزة سلفاً فقد حاول الشعراء اثبتت
حضور الأشكال الشعرية الجديدة، وفاعليتها،
فظهرت معركة الجدد والتقدم في كتابة النص
الشعري، واستمرت ربحاً من الزمن غير
قصور

وقد شمل التحرر في القصيدة النثرية
الجديدة - اللون والقافية، وهندسة القصيدة،
وبطابعها وتكوينها الداخلي المتراكم المسقو ..

٢ - تتنقل المعجم الشعري، وقد أصبحت
المعروف كلها شعرياً إذ ما توسع لها سيق
شعري فلم يعد منه لحظة شعريه قبل أن تنظم
في القصيدة، ويكتسب شعرياً في سياقها،
ومن الخلاف التي تكتسبها في تتابعها مع ما
يحاورها من كلمات

كما شاعت الكلمات العاسية ولكن صمد
سياق شعري محدد، بعد تراجع اللغة
الشعرية التي كانت تعد مثالية للقصيدة لحساب
اللغة النحوية النادرة من المعاني والحياة وليس
المستقلة من بطون المعاليم والكتب الصغرى
القديمة يقول نزار قباني :

والعلم شعري يفتح حبة البث المباشر
« يا عيني ع المصير يا عيني عليه »
والعلم العربي يضحك لليهود والقادمين
اليه
من تحت الأنظار .. ٢ ٣ (١٩٦١)

عوضاً، وبليغة جعلت الشاعر حائراً غير
قادر على سده مفهوم شعري جب على الرغم
من توفقه - وهو الطليعي حكماً - إلى الاختلاق
من المبدأ في علمه المطلق، الذي يرتبط
بإلترائه والتكرار والمحافظة على كل ما هو
كائن ومعتق منذ أزمن بعيدة

وقد كفت المرحلة التالية " للقصيدة
الجديدة" التي بدأت مسيرتها منذ عهد غامضة
واقصرت بداية على بعض التعديلات الشكلية
مع بقاء المصنوع والزوي محافظه على
طابعها التقليدي، إلا في مداخل قليلة احرف
السائد الاجتماعي والتي عسيما قد احرز
تدريجياً مثلاً في تلك المرحلة بما صدره
من مجموعات شعريه، السائد الاجتماعي
والشعري بوصف قصائده بالخارجة على
القانون حيث تناول موضوعات التايو في
المجتمع العربي، وبرأى ذلك ببعض الخروج
على نظام القصيدة القديمة، من حيث التشكيل
واللغة

ثم بدأ الشعراء السوريون - كغيرهم من
شعراء الوطن العربي - بمساؤل عن هضاب
القصيدة الجديدة من مثل "لوزن والقافية"
وصورة الالتزام بها - وقصبة الشكل
الجديد - وساد بينهم هناك شيء من
الزحمة عن الثورة الجديدة للقصيدة، وسط
صعب أو استنكار من غير قليل من
جمهور النقد والمثاليين الذين لم يسمعوها
التجربة الجديدة

استطاعت التجربة الجديدة خلال عقد
ونيف من الزمن أن تنف على قمتها، وتدر
كما استطاعت أن تعرض وجودها، ولكن ليس
بشكل نهائي، بعد شهدت العزلة تحولاً
واضطراباً وبرجعاً، ونحنا بين الشعراء
ولكن القصيدة الجديدة تاجت مسيرتها بعد
وحد، باحة عن الطريق .. مستفيدة من
محاولات التجديد الجريئة التي مضى بها
بعض الشعراء السوريين إلى مدى بعد أدراك
ك « أنونين - وعلي كعل - وممدوح
عجوان - وسهيل إبراهيم وعلي الجديد -

(١٩) - قباني - نزار . الاصل النحوية الكلمة ج ٢ -
مطبوعات دار البقي - بيروت ط ١٩٨٢ - ص
٢٣٤

٣ - بروز القصيدة الجنبية، كونها فيه متكاملة تحلّصت من الجريب والحطّابة والطنينية في منحج السمره

٤ - اعتماد التعبير غير المباشر من خلال اللجوء إلى الصورة والرمز والأسطورة والأرياح أنوار فيه فعالة في صياغة القصيدة الجنبية ولحق له شعره تسمع بلتقو والحويه وتنشيه مع له الأسطورة، في حيونها وطرحها وعونها

٥ - اعتماد الصورة بشكل جنبية ذات يسي عصفه يوم على الإشعاع والنلق والإمتد، وتختلف عن أنماط الصورة العديمة المسطحة، التي يمكن أن شترع من سيقا وهذا ما يجوز حله الشعر السوري، بل العربي إنذاك، حيث سب الصورة مننقة، تكاد تشمل القصيدة أو بعض مقاطعها بشكل كامل وتتركب وتنش بلقور الذي يحول نقل صورته الحية - أنها بسفها وتغيره

٦ - لم تنحل القصيدة السورية كلياً عن الانهاض السوري بمعناها العام سواء من خلال الثور واستعمل التوقيع - كب قال « - بسم ساعي » أم من خلال التبعيه وسواعاتها أم من خلال الموسيقى والبصام السوري الناتج عن طريقه استخدام الألفاظ واحتيلها

يعول أوسيس

سكنت وجه امرأة

تسكن في موجة

يقذفها المد إلى شاطئ

ضيق في صداقه مرفاه

سكنت وجه امرأة

كسيتني نعب أن تكون

في نهي المبحر حتى آخر الجنون

منارة مظفا

- أوتافيس لأصل الشعرية الكلمة دفر العزبة -
أوتافيس ط ٥ ١٩٨٨ من بيروت "الصحح والبريا"
من ٣٣

وفد يعود ذلك - بصافه إلى تغير المناخ السوري - إلى تأثيرات غريبه بأفكارها - سورية والمطقة العربية ومنها على سبيل المثال - تأثيرات « ب - من - أوب » الذي طاقب بقترب لغة الشعر من لغة الحياة إلى ترجمه مشاكستها للغة فحينئذ العادي ولا يعنى ما لإيوب " من تأثير في الشعر العربي سواء من جهة شعره الذي ترجم إلى العربية في تلك الفترة أم من جهة فقه ويصاف إلى تلك شيوخ الواقعية الاشتراكية وما اكته، من ضروره اعتماد البساطة والورول بالشعر من أيراجه الفلجيه، للوصول إلى البساطة، ليكور حزمهم الثاني وقلدهم نحو الوعي

وقد نك غير بقا تأثيرات الوافعة الاشتراكية في لغة الألب العربي علمه وله الشعر حصص، ك غالي شكرى في كتبه " شعرا الحديث إلى بين " وحصل لحطاب في أكثر من مقال وكتب « سبل المونرف الأجنبية »

وهذا ما جعل بعض الشعراء السوريين في تلك المرحلة، يركزون على ما يتخلله الجمهور، مهمشين التلك على جوابية الشاعر، مسجورين نحو التناجف السهلة التي يمكن أن يعقها مثل هذا الشعر إلى المرحلة، كانت مرحلة مد ثوري، وهورة تكتب فذت الوطنية والعموية "صوفي بعداني" يعرف في شهادة ضمنها إلى مجلة الموقف الأدبي في العدد " ١٣٨ - ١٣٩ " بعنوان « سحرتي في الشعر » بل لعمه الشعرية قد تالزت بالأجواء الفكرية الصائدة فلتجيت نحو التسلطة والشعور فيه، لأجراه وراء النشاط السياسي وتكتيكه اليومي يعول « تجز أن قصير الذي لحق بي ، ولا بد من الاعتزاف به، هو الاستسلام منه المطلق لتقليد النشاط السياسي وتكتيكه اليومي الذي كل بطعي يصحبه المنطبة على صوبي الداعي » " ٣ " ٣٣

- الموقف الأدبي - عدد ١٣٨ - ١٣٩ - من ١٩٥

صافية تلقائية بالة ، تحمل دفعة وجدانية حارة
تجلبها قربه من وجدان التلقائي يتفاعل معها
ينسج وينهله ، ويبرر تلك لدى "أوتيس" و
"بريه أبو غش" الذي يقول في مقطوعة " ^{١٠١}

أريد عصفورا
متزلا وأغنية ... وإن استلقي في
الشمس
أنا لا أريد غنجرا
أنا لا أريد قنبلة
أنا ... فريد أن أكل وأحب واستمع إلى
الموسيقى
أنا لا أريد شيئا آخر ... " ^{١٠٢}

طبع مرحلة الهزيمة ١٩٦٧ الشعر
السوري بسميل ، نتجت عن ردة فعل
الشعراء الصلابة تجاه الأساليب السياسية
والحصارية التي يعيشها الأمة هناك ، وقد
يميز الشعر السوري بعد الهزيمة بالانعطاف
المتدفع فأحب هذه الطائفة الانعطافية نور
الصوره في القصيدة ، فجابت القصائد حارة
ملئناة مؤثرة بعند الجملة القصيرة المنويرة
التي تنقل الانفعال والفرح مع اختصار
المعربات السهلة المألوفة ، مع التحفيف من
الجزء إلى الصورة ، والجلوء إلى وعي
التلقائي مستغرة وليس إلى حساسيته التكوينية

يا بني حزينان ويذهب
والفرزاق يقرض السكين في رنتي جريد
والعالم العربي شطرنج
والهزار مبعثرة
والزاق تطير
والخيل عطشى... وقنبلان
تستهجر... ولا تجير ^{١٠٣}

يمتلك القول في الشعر السوري في تلك
المرحلة ، كأي رمز في محاص حقيقي ، ترك
فيه القصيدة الجديده ، يكل مشكلاتها ، وكل
يُعرض لحرب صروبين ، بين قصيد هذه
القصيدة وانصر الشعر القديم الذي تجلب مع
نتائج معظم شعراء هذه المرحلة التي صحت
بالشعارات الثورية ، بتأثير الأحداث السياسية
والاجتماعية ، فكل شعراء القصيدة الجديده
يستعملونها ملاحاً بحجم الأعراس السياسية
والفكرية التحررية مناهجين عنها ، متحلفين
عنه بوصف صروب الحداثه ، وكثف
مناها وألقها ، ومن هؤلاء الشعراء " ^{١٠٤}
وديمس وعلي الجدي ومحمد الماعوط " ^{١٠٥}
ثم جاء مع بداية الستينيات فابر حصور
ومحمد عمران وتبره أبو غش وسواهم
كثير

وقد اكتسب هؤلاء فصل الريكة الحقيقية
في الشعر السوري المعاصر من حيث بنيتهم
القصيدة ، فكثروا خبر سد لها حتى جسم الشعر
دائه الموصف لصلحها في العزلة التالية حيث
تكمّل فيها الشكل والمحتوى ورمز - بها
الوعي باللاوعي واتحنت الذات للمعركة
بالجماعة والكون لتشكل القصيدة المتكاملة

كما شاع حداح من الصفات المطولة
التي يستعير من الملحمة أحيانا ومن القصه
وكانما يريد استيعاب الكروب والوجوه والوطن
والذات وكل شيء وكل شعراء بصور
هذه الصفات المطولة إلى مقاطع مرفوعة
او معبوءة ، وربما يعود ذلك إلى اكتشافهم
صعوبة تلقى هذه القصائد من قبل المتلقي
سوى من تكون نمه معطاف يمكن أن يمدح
فيها المتلقي ليعاود المسير للوصول إلى مراد
القصيدة

وقد كتب بهذه الطريقة كثيرون منهم ،
أوديس ، ومندوح عدوان ، وسهيل إبراهيم ،
وعلي الجدي ، وفابر حصور وحليل حاوي
كما شاع " المصطلحات " التي نشبه
الموصلة أو الخطرة في الشعر ، فهي ومصلة
شعرية صغيره بخطرات للشاعر ، فهي عذبة

^(١٠) أبو غش - بريه

^(١١) - تلقائي - فابر - المصدر نفسه ص ٣٣٥

كما مررت ذرة واحدة ولصقة في تعذيب
الذئب ، وادانها وأنها لها بالعجز والقصور
وتحميلها وزر الهرميس الحريرانيه ، كما هي
الحال مع " اسماعيل علوي " ولدي " علي
كعليل " في قصيدته "لعلمة والصغير
ولدي " علي الجدي " في ديوانه الشمس
واسماعيل الموتى

ثم شاع شعر الانكفاء نحو الذئب والجترافي
انكساراتها الذاتية، انعكاساً لما لاسب
الأوطل من انكسار ويتكر في هذا السياق
« علي كعليل وعلي الجدي ومحمد عمرو
وغيرهم »

ولكن ، وعلى الرغم من هذا ، هذا استمر
معظم الشعراء الموريين بالكثافة وكثما
وجدوا في كتابة الشعر في هذه المرحلة بدو
موضوعاً لحالة الموات المعوي الذي تعاقبه
لأمة بل هو الفعل الإيجابي الوحيد الممكن
في تلك الظروف الفاسية ، فاضطر من أصل
الأفعال القادرة على عاده النورس المعهود إلى
دواهم المشرعوه "محمد عمران" من جراء
اكتشافهم التناقض المولمة، بين ما أسوأ به
من قناعات ثورية تحررية ، والمفكرات التي
قام بها لأجل المياسي الذي مباد تلك المرحلة

أما علي المستوي الفني، فقد حالت
وتعديت القصيدة "المعشوبة" لمبتدئة ،
والقصيدة المتكاملة الأكثر هيبة ، مع
المطولات ، والمقطعات ، مع غلبه واسعة
للقصيدة الجديدة على مستوى الشكل الفني
أثرت فترة السبعينيات مجموعة من
الشعراء الحائزين خبرة فكرية ، لا تعرف ما هي
الطريق الواجبه أن يبع ، وما هو المصير
أضافه إلى خبره هبة بين أباطم القصيدة ، التي
لم تكتسب مشروعيها بشكل كليل ملم المتعرجين
وقد ورتت هذا لأجل عبء التراعت لهبه التي

لم يحسم في المراحل السابقة ، بين أنصار
التفجيلة وأنصار قنوع في التعامل في القصيدة
اللوحة ، بل في السطر الشعري الواحد ،
وقد افرغ بين قصائد التشكيل في الإيحاءات ،
وخصاص قصيدته فننر وعاتها ، وقد طرحت
قصيدة فننر نفسها بقوة في هذه المرحلة طريحة
لطلرها الفني وفاعليتها الجمالية عير

تصليب الأوزان العروضية المتداوله
تصليلاً نهائياً
تعمل الطلقت الشعرية الكسمة في اللغة
إلى مذاها الأقصى

محاوله الترو الاختلاف الدلالي الحاد مما
يجعل القصيدة بيتو كشكة شديدة التداخل،
فأقره على البث لإعطاء وحده الأثر والانطباع

إن تكون القصيدة وحدة عصبية متكاملة
، تقدم علماً مكشلاً بحلف عن الأشكال
الفترة الأخرى
التكيد على الوظيفة الشعرية للغة ،
بحيث تكون القصيدة لآرمانيه ولا تتطور نحو
هدف ، ولاحرص سلسله افعال أو أفكار
منظمة

التكيد على التكثيف والتكرير ، والبعد عن
الإفراط والتفسير فالإقتصاد منبع شعرية هذه
القصيدة

وقد شكلت هذه الأسس أهم المبادئ التي
اعتمد عليها رواد قصيدة فننر أدونيس -
وقاسي الحاج - والماعوط يقول الماعوط

" الآن .. والمطر العزيم يفر وجهي
العزيم ..
ألم يمل من الغبار
من الظهور للمعدنية
والرلمت للمضغوطة على الركب
أصعد إلى السماء .. وأعرف
أين تذهب اهتنا وصلواتنا ؟

المعمورة القديمة، وبأشياء أخرى تدخل في باب التحلي أحياناً لومي باب الكبدل في معظم الأحيان

بينما ظل الاهتمام النقدي منصباً على تجارب الشعراء السوريين أبناء المرحلة السليفة من صنعوا مع الرواد، رؤاد القصيدة الجديدة، وربما يعود ذلك إلى تنوع تجارب جيل السبعينيات إلى درجة بات معها كل شاعر من شعراء هذا الجيل يمثل طريقة، ويجزئ مجزأً شعرياً حاصلاً به، بحيث يصعب دراستهم، وتحسينهم واللائق حقاً في غالبية أبناء هذه المرحلة من الشعراء قد توهوا أو كفوا إلا القليل منهم، ولعل من أبرزهم ها الشعراء، نزار بريك هبدي وعبد القادر الحصري هـ تميم هبدي بشاعريه حقيقية، سوخت استمراره - بسلاكة له شعريه سميرة، يمتلك موهبة التي الشعرية، هـ استطاع الدحول في تصاعيف اللعة وخلفها ليكتب شعراً قفراً على السمود فلم يزور الزمن، هـ راز جوف عملاً اسرر اللهبه الفيه وبجدها، وتظهر شاعريته واضحه لمنقبي شعره، هـ زيد من تقاليد أمامه ما يصير من الشعر في الآونة الأخيرة

كما يسمع شعر عبد القادر الحصري بحساسية حقيقيه، تجاه مصموب أكثر حميميه، وسمعه شعريه مثاقبه، يعود المراجعة والتفحص، حميه الانحدار بالسوية الفيه، هـ يهتر هذا قلة إنتاجه بسبباً كما يمتلك الحصري له شعريه هيه اصله اللعة الفنيه وحسبها اللعة في القصيدة المعاصرة وينجلي بك في العديد من مجموعته وعلى الأخص "ماء أنيقوب" وبنام هي الأيقونه يقول نزار بريك هبدي في مجموعه "الرحيل نحو الصبر" في مطبعة دعاها "الرفقة" "لا يحب البحر

امضي عمره

في الطرقات البائسة ..
علماها جاج به الشوق
هي رزقة عينيها

اه يلحبيتي ... لا بد ان تكون كل الألمات والصلوات

كل التهنيدات والاستغاثات المنطلقة

من ملايين الأفواه والصدور وعبر آلاف المنبت والقرون مجتمعة في مكان ما من السماء ... كالتفويهم

ولربما كانت كلماتي الآن أقرب كلمات المسيح

فلنتنظر بكاء السماء يلحبيتي " " " " " "

أمام هذه الجولات الكثيرة ، بدأ الشعراء في مرحلة السبعينيات يتوعون قلوباً كبيراً في أساطيرهم الفيه الشعريه ، ولجوا إلى التجريب الشعري ، بل اغروا به ، وتغردوا هيه ، منهم من اتجه إلى الصورة ميماً الصوريين " بلوت - واليوب " ومنهم من عمل على اللعة الشعرية محاولاً الوصول بها إلى ساهها الأقصى في الصفاء والقاء الشعري وفي الفترة على البث والإحياء ، ومنهم من لجأ إلى الرمز والعصوص ، ومنهم من حاول إحياء استخدام الأساطير وقد برز من شعراء هذه المرحلة " حسان عرت - حسيب حموي - محمد مصطفى درويش - عرب دلا - نرف بريك هبدي - عبد القادر الحصري - وأخرون " مع استمرار الأسماء القديمة من رواد المرحلة السابقة - من مثل (هازر حصور - ومحمد عمران - وندويم - ورفق قياي - وبريه ابو عيش - والماعوط - وغيرهم

ولا يحى لب بعضاً من الظلم، قد وقع على الكثير من أفراد هذه الفترة إلا الظلم، سبجه قلة النقاد البعاد إلى المرحلة كلها متذرعين بكثرة تنوع الشعر، بشكل يصعب تتبعه، وبطء المداخ اللعبة التي يسمق

(١) - المرحوم - محمد المرحوم ٣

لغة نجد الأمل بالشعر، وشئت أن القصيدة
قادرة على العود إلى ميدان الفعل والتأثير إذا
ما تفرغ لها الشاعر الحقيقي الذي يمتلك الرؤيا
وأدوات الفن واللغة المسماجة المتدفقة

ها هو ذا الشعر السوري المعاصر، يتابع
مسيرته لخطاً مؤكداً أن الشعر لا يموت، وأنه
كلّ وسبب من أكثر الفنون حساسية ورهافة
وتأثيراً

وقد ظهر في مرحلة الثمانينات،
والسبعينات مجموعة من الشعراء الذين
امتلكوا انوار الشعر متابعين رحله القصيدة
الجديدة، مترجحين بين التفعيلة ومسيده البشر
وقنوبت الأخرى من مثل صهر
عليش وزنب سكر وعلاء الدين عبد المولى
وكمال جمال بك - وسيف الدين الراعي -
ومحمد كامل حسن وغيرهم

يقول صخر عليش في قصيدة بعنوان "والم"

ليس بيني وبين التراب خلافاً
يسود التفاهم ما بيننا
وأنا وجلال الصنوبر
ريبتا معاً
ورضنا معاً
من حبيب القمر
ليس بيني وبين التراب خلافاً
ليس بيني وبين الشجر...^(١)

واخيراً، لا تـ من الاعتراف أن مسألة
تقويم حركة القصيدة الجديدة في الشعر
السوري المعاصر، لا تزال تحتاج للكثير من
الأحد والرد والكثير من الجدال طين ثمة

تمتعي ..
لو تروى اليابسة .. ١٩٨٥

إنها اللغة الشعرية الصليبية التي نجد
للمتلقي الأمل بالقصيدة الجديدة بعد أن ينس
المتلقي من العنكبوت التي تعود إلى الحواء
واللامعنى غالباً حيث تنور هي المعجزة
اللغة الموحية الموهبة، كما تنور بعض
سمات العنكبوت التي هجرها الشعر السوري
هذه ثم عدا إليها وجلأ مرءداً

يقول الشاعر عبد القادر الحمصي في
قصيدة بعنوان "طعم اللؤلؤ"

لا بأس . انتم تاتقون إلى قم يحيى
وإني ببقاء
من طبع هذا النور ماء
وإذا أتيت له لسان ثم غلقت
صار نالوساً بين
إذا يوزجحه للهواء
وعلم انتم ترسلون إذا يوزجكم
لنبي نلوه في الليل
لولا انكم قوم ظلمات
لنقصة الأولى ..
ليرصف إذ يطأ بوجهه
فيلصق عن أفعال الحقنة
وعن تأويل أحلام الملوك
وعن شميم القصص
لو قلت : يومئذ لم يكن في الليل منقياً^(٢)
على من تقطع الأيدي النساء ؟ ..^(٣)

إنها اللغة الشعرية الحمصية التي نشعر
المتلقي بأن ثمة لغة حقبة بينه وبين القصيدة،

^(١) عبش صخر الأمور ط ١٩٨٩ - دمشق -
من ١١

(١) - بريث هيني - درار الرحيل نحو الصخر - اتحاد
الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ١٤
(٢) - الحمصي - عبد القادر - يده في الإيقية - دمشق
هذا ٢٠٠٠ ص ٣٦

العريه، بل هي محاولة انقلابية ثورية على جميع الموصفات الراسخة، إنها محاولة حقيقية للتجديد والتجديد

نموذج بلور، باستثناء نموذج السينياف وعلى الرغم من أن مسيرة الشعر العربي والسوري قد حسمت معاقبة القصيدة الجديدة، إلا أن هذه القصيدة، لا تزال تبحث عن فاعليتها لدى متلقيها، مما أثار ميطر عليه اتهامات شعريه أخرى بينما لا تزال القصيدة الجديدة تبحث عن شكل يوحدها، السعدية هي وسط نقاشي وديني معقد، يمثل بالانعطاف الحاد للقصيدة الجديدة، ليست مجرد تنوع على بنى القصيدة



أنموذج القصيدة : الأسكال والتقانات

د. محمد صابر عبيد

قصيدة الشاعر الينمي:

قراءة في ستراتيجية العلامة الشعرية

شديدة الحظ والقسوة والوحشية والزعجة
العلية بالندمير، تدمير اللغة والفكرة والرمز،
ومن تم التدمير والتدليل والتشكيل، وصولاً -
وبحركة انقلاب - إلى فهو الذات في
وجوده المائل أمام شأنه الفعل

ومرطبان ما تنبتى هذه العلامة مريبعا في
ممنويلات كلامه الشعري وطبقته وطبقته
وطلاله ومكوناته وفحاحه ورموزه، وهو
يتحرك بحرية وزشافة وبيديه في المكنى
والزمن والتاريخ والراهن والمستقبل والمسيطر
والفكرة والوطن والمضى والحب والجسد
واللوى والطبيعة والحلم والذاكرة والنسر
والهوى والهرمية والإحباط والانكسار واليكاء
والفقر والخصور والعليل، ربما في كل
شيء يمكن أن يتجلى، أو يتحرك، أو يصيغ،
أو يبرز، في قصيدة القصيدة

حالة الينمي - بعلامة الإنفتاح والإملاق
التي تعني تشكيلها الجليلي - تسهم في
تحويل صاحبها المسمم في عانها والتميز
بعوه سلطانها، من وصعية السلبية إلى وصعية
إيجابية أخرى مختلفة، إذ إن وصعية ما قبل
الينمي تحيل عادة على سد وأرضيه وخطاه
توفر فترا عاليا من الطمأنينة والاستقرار،
حيث لا يتوجب عليه التسدي لذاته والآخر
والمناحول عبر تنوير طلاقة الذات في صراع

إن النفاذ جوهر العلامة الشعرية في
النص الشعري، واقتناص خصائصها واحترق
مجالها الحيوي، والتوصل - عبر مزيج من
الفحص والمعانيه والنصني والحرر -
بستراتيجيتها السيميائية، بقصى ضرورة إلى
مستوى جديد وجوي ونشط وفعل من
مستويات القراءة، يجب أن ينهي إلى إدراك
وحميم ومثل المعولة الجمالية والأهية
والفكرية التي يكثر بها النص وتنبه صمامه
على أنسها، ليلوع مرحلة الكشف الشعري
حيث تمكن القراءة من ترويض النص
وبصاعه لمعانها

الشاعر محمد الماعوط هو شاعر
(الينمي) الأول في الشعرية العربية الحديثة،
وعلامه الينمي علامة مركزية حاضرة
وصاغطة ومهيمنة في شعر الماعوط كله،
وهي مسرحية ومفارقة، وربما هي حبقه
أيضا، فإحساسه بالينمي إحساس هين وعميق
وأصيل، ومنجز في بطنه الروح والشعرية
والروية يتدنى ذلك على نحو محند ومكثف
في الكثير من مصنفه، ويتجلى بضمه بروح

الذات الشعرية في مقام اليتيم المطلق والخالد ((غرفة بلايين الحراري)) تشكلن فائزاً وصفي لوح للمكمل بحرمة فوراً من محتوياته والفتنة، وفرد الطلق البصرية الزانية على الإحاطة به وبمكة، وبصحة في مناهج نصيب فيها دانه المتمركزة وشببت قدرتها على الإحاطة والتحصين فلهذا التقطت ذات الجتراب الأربعة المعروفة تمثل مكافئاً قليلاً وقليلاً للعينين بمهولة، وبوسع الذات المتمركزة فيه لتعمل مع فهمه وانترك حدوده ومنهجه، على النحو الذي تبدو فيه الأشياء طبيعته وواضحة وممكنة وإيجابية، والفتنة على التواصل مع الخارج منطقية وساحة في أية لحظة.

لكن تدخل الجندرات الأربعة إلى ((بلايين)) يهتتم وحده النور ومحتوياته وموجعه، وينسب ميراث الآلهة والطمأنينة، ويوفد تفسيره التعليل المنطقي بين الأشياء والأصوات المولدة للمكمل، ويخلص الفكرة القصيرة على الإحاطة بالمفهوم المنطوق والمرسي على النحو الذي يفتح مجال النظر على نفسه فلهذا حقيقة، تصنع الذات في منطقة صياح مروعة تبع عنها إمكانية الاتصال والتواصل والاستمعة بالأحزب الإنساني تماماً، بحيث تحطها أمام اندلاع مشاعر اليتيم وميلاتها والانغماس فيها بلا حدود.

أما عنوان مجموعته الشعرية **الثقافة** ((الفرح ليس مهيناً)) فيه يترجى في السياق التحفيزي والوعري والتمسيمي ذاته، إذ إن يعي الفرح - يعني - سابقاً - أثبات الحرور أولاً، وربط الحالة المصحية ((الفرح)) بالوضع المهني وحتى ثقلاً ضرورة أثبات الحالة الصدف ((الحر)) بالوضع المهني، الذي يتصحب مساعراً بعد تحصيل الفني على أرض الواقع، ومهيباً لاستعمال الذليل الصدف حيث يوسع منه الفروع إذ يكون فيه فلوحة الآخر المقترح للعدول هو ((الحر مهيناً)) في سياق معين من سيقف الذلويل الممكنة، التي تحيل بحالة

مركب لترتيب علاقة جديدة بالأحر والأشياء، تقوم في جزء كبير منها على صروره حصور الجزء والمعلومة وبتنني الموقف الذاتي الصغر بحيثاً عن النسب المرجعي، كما هو الحال في قصائد اليتيم إذ يجد ظهره بلا رصيد، ولرصينة بلا جاذبية، وسماءه بلا سقف، وحطوط دعائه بلا حماية، وعليه أن يبتزك في هذا السبيل إلى الأمام والحلف، وإلى قيمين والبسار، وإلى الأعلى والأسفل، في إن معاً، في هاتئة لا يت لها في تنكرس بصرورة تعبير المصير غير عزة زانية معربة واحادية

الأصائل الشعرية لمحمد الماعوط التي صممتها كتابته الموسوم بـ ((أعمال محمد الماعوط)) تكونت من المجموعات الشعرية الثلاث الأولى له، وهي ((الحر)) في صوره الفرح / غرفة بلايين الجندرات / الفرح ليس مهيناً))، ولا شك - قطعاً - في أن شعره الشعرية وحقيقه هبه مجردة الشعري لتدليل بالولاء الحاسم لهذه المجموعات، وهي تمثل الصورة المشرفة ذات الفن الأصيل لقصيده الشعر العربية أيضاً

ولو عايناً سترانجيجية التسمية في العتبة الصوتية لهذه المجموعات لوجدنا أن قصائد ((اليتيم)) بعلامته الشعرية النقلة الجلي والحصور، مشتمل على نحو عريق وفاعل وحويوي في كل عيولي منها، وبفلسوفية تشكليه تحول على محبة الأنا الشعرية وزعمتها في التعامل مع المحيط الطبيعي والمكاني والمطلق

((الحر في صوره الشعري عوانى تحيل بحلقه فائيه على قصائد اليتيم، بالرغم من رومانسية المتخيلة في حدود نصيبه اللغوي وميلته الكلامية اللسانية، وتكثي قصوة الإحالة هنا بما هو راء الذوال من دلالات الوحدة والحرلة وبعبير الذات وانطوائها على انموذجها، على النحو الذي يتبع للحرر بمصداق التخلي للكتيف والحشد أن يتنقل بأعلى طاقته الإنسانية، ويعمل على عزل الخارج وإقصائه وإبائته تماماً بحيث تكون فيه

ببسط الصوت الموجه ((أه)) - خطياً في سلسلة الكلام الشعري - عمدتاً على معلم ((الحلم))، لكنه على الصعيد السيميائي يصعد إلى هذا المقدم ولا يهبط إليه، وفي تلك مغارة بواقية ودلالية ولغائية مثيرية في أن معاً

الحلم ..

الحلم ..

وإمعاناً في تكرس معلم الحلم في الدال الحلمي يتكرر في سطرين متلاحقين ومتناظرين ومتوزنين على نحو متساوٍ تماماً، وكل ذلك ((أه)) الصاعدة / الهبطية إلى الحلم يفتزل لزمناً فيه، ونصع تجربتها في إطاره وصنع قصته

يقف قصص الاستهلال الشعري - محققاً بالعموم - عند هذا الحد ليسمح للراوي الذاتي الشعري بمؤامره فعله الفزد - شعري في سباق لمس النصي، ورواية حكاية استند إلى المصطفى القصصي السيميائي الذي كرسه عنده لقنونه من جهة، وعينه الاستهلال من جهة أخرى

عربيته الذهبية القصصية

تطلمت، وتقرق شمل عجالاتها

في كل مكان

اد تبتد حكاية الراوي الذاتي وكأنه يقصها من نهايتها، بعد أن يصنع دالته في موقف العزلة والوحشة والوحدة، وقد أقصى عن أداته التي كفت تمثل معنى حيويته ووجوده وفكرته على الحركة والفعل والقوة، فعزل الذات الراوية عن أداء الحركة ((عربي))، وثرائها وسطورها وبريقها ((الذهبية))، وفوتها وجبروتها ((الصلبة))، ورسالتها عن هذه الصفات الملحجة بفعل هول الفعل ((سحطت))، وتزويج وحشتها ((تقرق شمل عجالاتها))، وانتشر شظاياها في الأرجاء ((في كل مكان))، أما يصنع الدال في عنق حلة اليم عبر المغارفة الحاصلة بين السطر الشعري الأول في هذا المصطلح ((عربيته الذهبية الصلبة))، وهو يذهب إلى تصوير

مباشرة على معنى التيه والصياح والتشوي في ((عزفه بملابيز الجنرال))، وتساها ماها دلالياً وتخييراً ويقافياً مع تكرس وتعميق صورته الشعرية ومهيئته في ((حزب في صوة القمر))، على النحو الذي يكتف ويعلل ويتجسد ويتمق قصص اليم في عموم التجربة

ويصنع قصص اليم هذا في تحويل الحالة إلى موضوع شعري صليل، أتاحت له قصيدة النثر العرجة الماعونية حقلاً تعبيرياً حصواً، يستجيب فيه استجابته شكلية وبنائية وإيقاعية عذوبة غايه في الزأء والإفهام، حزنه أدوت الشاعر الأسلوبية بكلامه عاكبة وبحلاقة تعبير لا يهله لها

قصيدة محمد الماعونية الموسومة - ((البيد)) (١) هي قصيدة مركزية في هذا السياق بدلالة قصصه الحوية، وهو يعزل أحله متأثره وصريحة ومعرفة على مناح هذه العلامة الشعرية المصغية في شعره ولا ريب في أن غنية لمونوس هذا ((البيد)) وعلى هذا النحو الصوب هي الوصوح والإبقة والتصريح والتعريف والإعلاء، تجسد أهما تجسيد أشكاله المعنى الشعري المزجج بموضوع شعري معين وموصوف برغي إلى مستوى التجربة، ويتشكل علامة سيميائية بفرزه من العلامات الدالة على مركزية هذه الحال الشعرية، واستمالتها المتواصل والمصيق في جوهر الفعل الشعري الماعونية

تفتح استهلاكية القصيدة بالصوب التقليدي الموجه ((٥٠))، وهو يعرض على بياض السطر وحيداً ومعزولاً وبتما، يتشر بكم هائل من الإلم والمعرفة والمكانة في فائل حركة الدوال في القصيدة، وكله صرحه متونيه قدامه من أقاصي التاريخ يحكي قصه وجع قائم في قصص المورة الشعرية، تنصدها تجربة القصيدة بصوم، وبوحي بها، وتشير إليها، بوصفها علامة مكثفة تحسول الحكاية وتلخصها صرناً ودلالياً

٥١

الطبيعي بدلالة خزنه على الاحواء وتنبيل الخلاص، ويختصر الانتقاء على نحو أكثر تحصيماً في نموذج الطبيعة إذ تذهب الإناشاعرة إلى استدعاء ((البشر)) في قصائد الخلمي

وحملت مرة وبقيصر وفي الصباح كأن قرأني ملونا بالاصطف وزعائف السمك

وفي الإطوار ذاته بتسبب الحلم لرغبة الواقع في التوصل والانضمام والتوحد، فمبتدأ قصائد الخلمي إلى قصائد البطل ((في الصباح)) من أجل توهج حوصلة خلاص زكري، والأمل بتفكيكه وجود مفتاح يوسمها التبعيض من أزمة الليم في الداحل الشخصاني، - إن ((كل قرأني ملونا بالاصطف وزعائف السمك)) لما يعني فيما يعنيه نوعاً من اليه التبعيض الزمري لقصائد الحلم على سرير الواقع، وسحباً لاستدراك صحنه الذات والاجتهاد في إنقاذها وإعادة إنتاج وإفهامها بما يمتدحج بقوة الحلم

لاشك في أن صور الحكاية الشعرية التي وصفتها الراوي الذاتي بين يدي القراءة بتقسيمه عليه بسير علي م برام، وظل الحلم المملق في صميم الحكاية قتلاً بكفاهه جرأته عليه في الاستجابة لرغبة الذات الشاعرة في منح الحلم بالواقع، كوسيلة مقترحة للخلاص وفي حله الليم في بطنه هذه الوحدة الزمرية بينهما

إلا أن الاصطفاء الاستدراكية الهائلة ((ولكن)) التي تحصل فيما بعد، وتحدث تحولاً وانعكاساً حطيراً في مسار استجابته الحكاية الشعرية، ما تثبت أن تحطم عقد الطمانينة وينسف قاعدة النجوى العالي والغرل الرفيق بين الحلم والواقع، ولاسيما حين يسجر الحلم على تحول قسطنطين الحطرة، ويعلمر بعبور الحطوط للحبر

ولكن عندما حملت بالحرية كأنت الحرف

مشهد وصفي عالي للتنبيل على الفوه والزراء والبريق، والسيطر الشعري الثاني ((تخبطت وتخرق))، وهو يذهب إلى تصوير مشهد وصفي محتلم بموضع سباتية المشهد الأول ويعرله عن أي معنى للفوه والزراء

هذا سبهي روايه الحكاية وتنبيل الذات الشعرية الرواية إلى الداحل الشعري الذاتي، بعد أن أخصي الخراج بحصول حالة الليم وصباغ حوصلة الاسماء إلى حوصلة الحلو، وكل لا بد من لجهاد ملاد يومعه اجتواه الأزمة وتغيير بذل من أجل الاستمرار والديمومة، ولم يكن سوى الحلم ملاطاً طبيعياً وحلماً يمكن للذات فيه أن تعيد إنتاج قوتها وتستعيد ما فقدته في حصى الواقع، ولاسيما أن الأزمة إليه ظهرت على نحو مكرس وصاعط في المحطة الاستهلاكية الناقية بعد عتبة العود

حملت ذات ليلة بالبريق وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي ومساتني

يفتح الحلم الأول على الآخر الطبيعي بحكم قرينة وروماتيه وقدره على توهج الأمل والطمانينة والرحابة، وقد انتهى الحلم من الطبيعة مفصلاً نوعياً حافلاً على نحو خاص بكل هذه الدلالات والمعاني والصور ((البريق))، به يمثل بلاغة الطبيعة وقصاها الأندر والأمل الذي يومعه أن يكون ملاداً ويقتز كبر من الاستطاعة والحيوية والكفاءة، لتستند هذه الفوه الزمرية على سبيل الواقع ((وعندما استيقظت))، وتواصل عميق طاقها على بعد الذات الشاعرة من رمزها وبوهر اجمل خلاص لها ((الزهور تغطي ومساتني))، على النحو الذي يعق مصلحه مناهيه بين الحلم واليهض، بحيث لا يوجد فواصل بين فعل الحلم وفعل اليقظة ضمن إطار للفاعل الطبيعي

يوصل الحلم الذاتي اشتغاله على الفاعل

تطوّر عقلي كهالة الصباح .

إن ينطق الحلم هنا عن وداعة وإنسانيته وبيمراطيته لنحوّل إلى كابوس مغمم بالحلم والصورة والجبروت والطميل والاستبداد، فالحلم ((البحري)) ليس مسلماً كما هي الحال في الحلم للزريع أو الحلم للطبيعة، لأن الطبيعة والبحر وما يندرج في سياقهما من مميزات تعني مناحة للجميع في ظروف لا تهدّد أي سلطة من السلطات التي يهدف وجودها وحيلها واستمرارها على الفتح والاستعداد.

إلا أن ((البحرية)) تعني فيما تعنيه حديثاً مفعولاً لهذه الهممة والتمسك والصنع، بحيث تتحوّل في هذا المصداق إلى خط أحمر لا ينبغي تجاوزه أو الاحتكاك به - حتى على مستوى الحلم - وهو ما ينسج الكارثة التي تجعل عن الحال بها مطوّفة بالدراب، وقد احسب تشبيهها الكارثي العميق ((كهالة الصباح))، معاً في محالته السائلة بالحق حيث لا خلاص، وحيث يقع لكم والتصميم أعلى درجة.

إن البه الحجب التي تملّط على الحلم بالبحرية تنميه في صله عن الواقع مصلداً تماماً، بحكم ما لبث إليه الحق من مصير مطوّق يسلّطها حق الحياة.

... فلن تجدوني بعد الآن

في المرافئ أو بين القطارات

تتمثل الحرية هنا في اطلال التنكّل الشعري للحجب في الشعر خصوصاً، بوصفه حقاً استغنياً طبخياً، لكنه ينعرض للحجب والصنع، إذ إن سياقه الحجب والصنع في هذا السياق شعر الإسفل بالهم، فهو يندرج كما استغنى من أركان بناء حقيقته، جعل الدف الشعارة يعني وجودها مع الآن ((في المرافئ و بين القطارات))، وينتهي من المودات الكائنة التي تجعل على الشعر المخرجي ((القطارات))، لأنها لا تنسب للمقام البيني

الذي تتخلل عليه قصيدته في اطلال حال الشعر المهيم على الممثل السرد شعري للراوي وحين يكرر لا بد من عريض ملبس للفتيل الإجماعي الكبير الذي تعرض له تلك الشعارة وهي تروي حكايتها مع الحلم بوصفه مبنياً من أسلاف حصول البنى، في الواقع السرد شعري يقتضي يتكامل البديل حتى ولو تعفّ الذهنية الحكيمة داخل نظام السرد الشعري عن روية روية للبديل، إذ من دوبي تعرض قصيدة لحال بناني، وتعرض نظم العلامات فيها إلى حلل سيميائية.

فهي المكل في ((المرافئ/القطارات)) وكل ما ينصل بذلك من أجاز معنى الشعر في الكيان اللساني الشعري، يعني ضرورة في سياق المنهج الجدلي الشاعري أثبت مكل معقل يجمع برعا من المعادلة في الموازنة الشعرية العنق على حد التشكيل في القصيدة، وهو ما خجده لحظه الإهلال الشعري التي بطل فيها الراوي الذي الشعري عن مكل إقامته البديل بعد حسم حله العدل التام للمكل المعنى.

ستجدوني هناك ...

في المكتبات العامة

تماماً على خرافات أوروبا

نوم البنييم على الرصيف

حيث فهم يلامس أكثر من نهر

ونموعي تسيل من قارة إلى قارة

الراوي إذن يلتفت النظر إلى مكل الوجود الخاص به ((ستجدوني/ هناك))، وحين يتوصل بالإشارة المكتوبة المعينة يجد أنه مكل ورقي ((في المكتبات العامة))، حيث يتحوّل الشعر من شعر حقيقي فعلي يقتضي ارتياد المرافئ والقطارات، إلى شعر ذهني متخيل ينجح على الورق ويحصر المساقف بوسيلة سرعة المتخيل.

ما وليت الحال ((تماماً)) أن يحدث مغرفة

((البنيم))، وهي نعتية انتحاليا مطلقا على هضاء الحكاية التي تتكرر في شعر الماعوط كثيرا وعميقا وصيلا، وكقوة يتوغل عليها من أجل مريرة من مصوير الحال للشعيرة وتوسيعها وتنبئها ويعيها إلى حقل الكلام

إن الحال الشعرية الموصوفة بـ ((البنيم)) هي سياق شعيرة الفن الماعوطي ممثلة هنا بقصيدته ((البنيم))، عظمير علاميا بوصفها أموجا سيمياليا يحق سورتاجية شكلية لنص الماعوط وهو يسعى إلى التفسير عن التجربة من نور الانشغال بالمهارات التي نهض في حره كبير منها على فكرة اللعب

وقد يستشعر الماعوط انشدها خصوصا من معظم هرسل قصيدته النثر العربية الذين ينهكون في اللعب المهاري على حساب الإحلاص للشعيرة احياء، وعليه حصف التوغل العميق في حصف سورتاجية ونزاه علامتها، أو أن تجربتهم نهض انشدا على فكرة القلب التي تمثل جوهر الفن الشعري وطسعه لنهيم

الماعوط شاعر الشعيرة الحرّ والمخلص الذي لا يصع حدودا فاصلة بين الكلمات بوصفها بولاً، والإحلاص بوصفه ممولا لكيلا هذه الدوال ومعدنياً لأساعها وسبجها وشعيراتها النقية وقلتها النقص في جوهر النص

وهو في هذه الساحة يشبه هضاء الفن السجالي الذي يتنقل على قصيدة الشعيرة بأجلى صورها وأعمق معانيها، فإذا كن الفصاف - سيرة وحيدة - هو شعره بالعلم والكمال، فإن الماعوط - سيرة وحيدة - هو شعره بالعلم والكمال أيضا

القصيدة السريغرية.

تشكيل الصورة، تشكيل الرؤية

تتحل القصيدة السريغرية في هضاء اصطلاحية مهجّر يراوج بين جسد الشعر

سباقية بين فكرة الشعر التي نهض على الإسماع الكبير للحركة والفعل، وحال اليوم وهي شقص تملأ بمكتبة القيام بفعل من هذا النوع لأنها تسطوي على علامة الانقطاع عن الحارج الحركي، إلا أن المكمل الورقي الذي تحول إلى سرير اليوم ((خراط أوربا))، سرعان ما يحل المفارقة السلفه إلى مفارقة حري راب علامة سيميائية كثر نسي وزعيا، ويتكرر أموجها من حال بول اليوم - لالة ((خراط أوربا)) - بولاً رمزياً، يقوم على فكرة أن فعل الحارج البنيم بوساطة اليوم يحيى بالمقابل انتحاليا لا نهائيا على الداهل بوساطة الحلم

على الرغم من أن السياق القصصوي ((يوم البنيم على الرصيف)) يمثل امتحصلا اجليا للتفكير بالمودح الواقع الماسوي الجالب لوصفية البنيم، حيث تنحدر فكرة الشعر الداهلي التحليلي الحلم امام صورة التفتيد الحاصل بين ((خراط أوربا)) و ((الرصيف))، ويصفي بسبب ذلك الحلم من إمكانية تحقيق بديل موصوعي للبنيم والفعل، على الشعر الذي يعمول فيه الراوي في جسد حي يقتصر فكرة التحليل والحلم ويحذر لها إلى ((فهي يلامن أكثر من بهر))، من أجل أن ينحدر الحلم على الورق إلى وهم، ويتمحصر الجسد عن ((ونموي تسيل من قارة إلى قارة))

كل ذلك يفتعل علاميا نحو الوصول إلى حالة المعجّر التام عن انجاز الفعل حتى على مستوى التحليل، لأن حالة البنيم أكثر من أن تعلق بالوهم، والجمد البنيم يعيّن في واقع أقوى من إمكانية قهره بالحلم

إن تيموج البنيم المساعدة التي تسيل حرملا وبأسا وأحلاما مقولة على هضاء ورقي ((علاسي/ الماعوط)) من قارة إلى قارة، إنما تعود قسراً على صفة العنوان في حركة الشعيرة لولبية لا تخلص منها، مر وده بقية أعلى وأشدّ وأكثر على تكرير صور الشعيرة المعروفة

أن يجري على وفق شروط فيه يعرصب
الجنس الأنثى المنطق، ويقتد من طلائع
الجنس الأنثى الواقع بفكر الذي يتري نلما
يجري النص المستفيد، حين يستدعي الشعر
طلائع أي نوع تـريـي يجب أن تحمل هذه
الطلائع في المجال النصي الشعري بحيث ((
تسلمي وتعلو به لعابة شعريه خالصة)) (٤)
حسب تـريـي، على النحو الذي يرى فيه
يكوـس أن استغرا الأجانب الأدبية
وصفاها النوعي لـيـوم ((أقل استغرا من
الـحـو- الإـريـه للصـي)) (٥)، لـرط لـندخل
والاستـرح والفـهـج الذي حصل بينه، ولكل
دائما لـيـم على حسب هذا الشخصيه الفـقـطـية
والثباتيه والأجانبه لهذه الأجانب

صـيـه ((نـهـص بين الحـقـق)) (٦)
للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تسمى في هذا
النـيـاق إلى تـمـودـج الصـيـه السـيـريـه، ولـلـ
عـنـه الحـوـن تـسـيـر عـلـامـيـا إلى وجـوـ حـر
(مـحـلـ) بـدلاله الفـعـل المـصـلـوـج ((نـهـص))
الـمـوـجـه - بـحـسـب القاعـه الحـدـيـه المعـروـفـه -
إلى فاعـل مـسـيـر يـعـيـره ((أـب))، وـيـهـر
الـفـصـله لـجـمـلـيـه ((بـن الحـقـق)) طـبـيـعـه التـوـجـه
الـقـدم من أيا الشاعـر إلى الأـب المـسـتـرـه في
الـفـاعـل ((أـب))، وـيـشـيـر دال ((الحـقـق)) أـيـضـا
إلى بـر الـعـولـه التي مـسـتـغـلـ عليها الصـيـه
السـيـريـه في فاعـل النص

جـمـلـه الفـعـلـه الحـوـانـيـه ((تـنـهـص بـن
الحـقـق)) بـومـيـه إـيـمـاهـه حـيـه إلى وجـود
الـفـاعـل السـيـريـه ((أـب)) بـن رـكـم من
الحـقـق، تـمـيـن أيا الشاعـر التـوـجـه إلى
اـسـتـغـلـصـها بـمـيـه هـذه الحـقـق، بـن أن عـريـه
بـلا وـصـوـحـه إذ إلى الفـصـاه الذي يـومـيـه المـلـاد
الشـعـري السـيـريـه بـحـيـل هـذا على مـرـجـعـيـه
اـسـطـوـريـه في كل اـسـطـوـره اـسـتـغـلـ على
اـتـنـهـص من بـن الرـكـم، سـوـاه أـكـثـر هـذا
الرـكـم حـقـق لـم أو هـلـا

وبـن أن اـنـمـودـج المـشـتـل هـا هو
اـنـمـودـج سـيـريـه في أرباط الحـل الشـعـريـه
بـ ((الحـقـق)) لـكـثـر صـعـه من أرباطها

وجـنـس السـيـره الدائـيـه المـرـدي، على النـحو
الذي يـيـح للشاعـر المـنـمـز أن يـكـتـ سـيـره
غـيـريـه كـتـابـه شـعـريـه، حـصـط للشعـر كـيـنـيـه
الشـعـريـه المعـروـفـه وبيـنـهـم في لـوـف رايـه كل
ما يـنـاح من اـمـكـاتـب التـوـد، للـوـصـول لـمـودـج
اـنـفـصـيـه السـيـر غـيـريـه إلى مـيـعـاها وعلـيا ما
عـرـص طـبـيـعـه للشـحـصـيـه لـمـاد سـجـيـل مـيـريـها
اـلـعـيـريـه شـعـرا المـوـجـهـا الإـجـريـه المـرـكـيـه
التي تـسـيـي عـلـيـها الصـيـه السـيـريـه، هـلـا
على حـسـابـه الرـويـه التي حـمـلـها الشاعـر عـن
الشـحـصـيـه وبـلاـعـه اـنـفـصـيـل التي يـومـع
سـجـيـلـها لتـكوـن القـمـود الشعـري للـمـودـج
السـيـريـه

تـوصـف الصـيـه السـيـريـه غـيـريـه بـأـها
((قـول شـعـري تـو تـر عـه مـر - تـر اـمـيـه يـسـجـل
فـيـها الشاعـر سـيـره غـيـريـه لشـحـصـيـه مـنـجـيـه
دأب حـصـوـر اـسـتـغـل في اـذاكـه قـوـطـيـه، أو
القـوـمـيـه، أو الإـنـسـانيـه، في مـجـال اـنـسـاني
ومـعـري وادـعـي مـعـري، وـيـروـي الشاعـر
بـوصـفـه مـلـاد مـرـصـوـعـيـا سـيـره الحـيـاه مـرـكـا
على الجـانـب اـلـاـسـتـغـل فـيـها، بـاعـمـد الـوـفـق
والـوـثـق والـكـيـف اـلـمـوـد واـشـفـاهـه، ولامـيـا
تـلك التي لـها أـثـيـر بـزـر في الـوـجـان الجـمـيـه
وتـنـدـمـهـا مـنـمـودـج بـمـيـه إلى كـريـمـه وبيـجـه
بـوـاهـه هـيـه وفـكـره أو عـريـها وللشاعـر العـريـه
في اـعـمـد الصـيـاه التي يـعـدـها أـمـل للشـحـصـيـه،
على النـحو الذي بـسـب طـبـيـعـه للشـحـصـيـه،
ووجـهـه طـر الشاعـر، وطـبـيـعـه aـلـمـوـبـيـه الشـعـريـه
بـأـيـتـها القـوـمـيـه والفـصـيـه)) (٧)

لأنـك في أن تـدـاخـل القـوـر - ولامـيـا
القـوـلـيـه - فـلا إلى بـيـره الكـثـيـر من الأـنـواع
الأدبـيـه المـهـجـه، وكـلـي هـذا عـمـل حـصـيـت
لـلـصـيـه الأـجـانبـيـه لـكـل جـنـس اـنـسـي يـعـدـي على
بـمـكـاتـب جـنـس اـنـسـي اـحـر، وبـصـاعـب من طـلـقـه
اـنـشـكـلـيـه وحـصـتـمـصـه الفـيـه ولفـنـيـريـه، وعلى
هـذا aـلـاـسـبـن ((لـم بـعـد الشـعـر - مـثـلا - جـمـا
عـيا خـالصـا، يـمـيـع على aـلـجـنـس aـلـاـحـرى
اـحـوـافـه أو اـنـطـلـ مـسـن حـدودـه الخـاصـه بـه
((٧))، يـخـر أن هـذا aـلـاـحـرى واـنـطـل بـجـ

وأنت تكابر

نعكس هذه الصورة قوّة الوقفة المرادفة وهي تلاحظ صفه مركزية من صفقه، عصلا عن حساسية الاختزال الجسدي والروحي ((مسجودا وحذرك))، وما يربط عليه من خصوصية في فكّ لعر المكلّ ((بحشر/هيكلك الصمد/ في صمكه الموت/ حشرا))، الذي بشكل معقّلة كبيرة في حقيقته في اصطهاد المكلّ له حيث لا يسوعب جسمه الصمد، في الوقت الذي يستهين جسده بالمكلّ وهو بحرر ما ينشر من صمغه ليسوعه وربما جاء تكرار الفعل ((تكابر)) بوصفه بطوي على صفة مركزية أخرى من صفقه ابتدأاً بقطواه شخصيته على قومية صطوكية لا تُعترف بالحقق، بل تنكرها وتعمل بمعزل عنها ومن فوقها

ينسكب الحطاب الشعري المبرغري - غير محلوّره دمية مع الشخصيّة - روية سودابه بلعه من حقيقه المفهيد (المرادسي) الذي علّنه، على الرغم من شحمها بطاقه اسطره منقّبه من بنيه التشكيل الشعري الصوري الذي يرسمه القصيدة

كلّ المبهه تعترّفت فيها نطقى خولك

فأشعلت موحشاً كنت

ممتوحداً

تتنازل عن كلّ أرقائك الممتنّحة

ثمّ لفظها

واحد

واحد

في جمليه الصورة الشعرية ذات الأداء العالي المجازية والمشيّع بحسن اسطوري كثيف ((كل المياه/ بعثت هبها/ لنطعم حوك))، يرسم صفه العناء الدامي الذي علّنه الشخصيّة في ظلّ المعجم القسقي السليبي، الصاعط ((عثر-محوك/ اسطب-موحشاً/ مسوحداً/ الممتنّحة/ ينسكب))، وهي تومس لأنموذج غلري في التراجع

بـ ((الأوهام))، على النحو الذي يستعمل الراوي الشعري المبرغري الحقيق الذي يمتلكها بوصفها وثائق مثاقفه، يتكسر من خلالها رسم صورة لك ((أنت)) المرفقة في صفه القصيدة

ينسكب الأسهلل الشعري على التعريف الواضح والصريح بأنموذج المبره العيزية، بحيث يظهر المتمتر صريحاً باسمه وحله

متمتات خطك إلى الموت

مهمومة

يا حسين بن مردان

لكن تكابر

إلى السدى ((حسين بن مردان)) هو لك ((أنت)) المصمر في عتبه العوان، وهو شاعر عراقي معروف بمسج وحده (٧)، وهو أبرز نماذج الشاعر الصطوك في الشعر العراقي الحديث، ولعلّ نقل الدال الأسهللي في تركيب صورده مأسويه له تنصّح من شبكة الموال السالبة الكثيفه والصاعطه ((متعبف/الموت/مهمومة/ تكابر))، يرسم من البداية ملامح الفضاء الشخصاني للشخصيّة

بدا الراوي المبرغري الشعري بروايه مبره حسين مردان من الختمه التي شغرت ألها عتبه العوان إشارة اسطوريه ((إنهم من بين الحقائق))، فلهووص هذا هو بهوص ما بعد الموت، حيث تُستكمل صورده الشخصيّة وحالها، على النحو الذي ينهها الراوي، يستطلق المشاهد كلها وروايه المبره على النحو الذي يراه مناسباً، فهو يسوز لحظة انهووص الاسطوري المتميّز

أولقت كلّ الملاهي

فأتهزمت

من يشاركه ميّاً مفقّله يا بن مردان ؟

مسجودا وحذرك الآن

بحشر هيكلك الضمك في ضنكة الموت حشرا

إنها لحظة الكشف
وحدك تملك أن تسمع الآن
وحدك تملك أن تتفكر
وحدك تبصر

لعل ((لحظة الكشف)) الموكدة هذه ترفع معالم الشخصية المصورة إلى مستوى آخر يتسلل المعاني والدلالات والروى، كما إن تكرار الوصف الرمزي للشخصية ((وحدك/وحدك/وحدك/وحدك)) موضوعها في سياق كويبي اعفاني، لكنه يبع لها سبلا ثرية وحسية يدلالة الأفعال المتسند إليها ((ملك/ملك/ملك/تبصر))، التي تحرك الفصاف المتبعة والديه والصوره نحو فضاء اجربية متكامل يرتبط بالرمز والمثل معاً ((إن)) تسمع الآن إلى شعري تبصر))، على النحو الذي تحلق معرفه مصافه للشخصية بجعلها فائره على هرمة وحدتها، والعمل على خلق طسعه ما لها

يمتني الراوي الشعري السبر غيري فمما في تشبيده للسيرة الغريبة لشخصية حسبي مردان الشعري، ليصغي عليها مسحة امطوريه ولحميه يرفع في سلم المعرفة إلى درجه التملك الإحادي

نظم وحدك إن كان للحظ مرتكز
حين يفنك المرء قدامه
حين يفنك الارض
تلك خصوصية الموت
تملكها الآن وحدك

إن مصفاة هذه القصصيه على شخصية مردان تثنى من طبيعه التشكل الشخصاني لهذه الشخصية في المجال الثقافي الذي كل يشترك فيه الراوي والشخصية، إذ إن علاقه ((اسلم وحدك)) ذات قيمه عقبارية عاليه في حصر المعرفة لديه، ومن ثم يأتي الراوي إلى تحيد هذه المعرفة المصورة والاستثنوية ((إن كل للحظ مرتكز))، في

والعداء والصوره، من خلال فاعلية التراما الفعلية التي تشكلها الأفعال المتسندة إلى الشخصية ((عنوت/طقي/اشتط/تشارل))، وهي نوع الشخصية نحو التحلي حسليا عن الأحلام والروى ((واحدا/واحدا)) في السبيل إلى مزيد من الوحدة والوحشة

يلتقي المثل بالرمز في السيرة الغريبة التي يربطها الزاوي الشعري السبر غيري للشاعر حسبي مردان، إذ تحول السيرة الشخصية إلى مبنوة غامضة يلتقي فيها طريق البدابة بطريق النهاية

الطريق إلى الصفر معجزة يا بن مردان
أن تملك الدرب وحدك
تمتلك الندم المفترق وحدك
أن تتلقى والذي خلفه الصر
تدخل دهنيره

إن بلاغة المحتوى الرمزي ((الطريق إلى الصفر)) تتمثل في كونه نقطة الانطلاق ونقطة العودة في الآن ذاته، لذا على وصفها بـ ((معجزة))، والتي تستند إلى هذا المعطي الذي لفظه الصر بوصفها لحظة مركزية بوضع مستقل في رحبه واحده، وهو ما ينعكس على معنى العود والوحدة بكل ما يتطوى عليه من دلالات تعكس تموج الشخصية وزعورها بالعود حتى ولو كان من صنف ((الندم المفترق))، تلك إن لإجمال في رسم صورة الشخصية على هذا النحو يكثف عن قوة تأثيرها في المشهد، وقليلتها على صبح الأنموذج بعنفس دائية تعكس التجربة وتغير على طسفه الحياة

من هنا نرفع أدوات الراوي - وهي ترسم حياة الشخصية - إلى مستوى جديد من التعبير والتشكيل والتصور، فنصنع طسفه مصفاة من طيعب التشكل الشخصاني للشخصية السبر غيري، وهي تقرأ في مرلة الراوي

يخوم حوله حسين مردان أو يخوم هو حول
حسين مردان، كما يسمي أحدهما الآخر من
هذه السيرة القصصية التي تخطيها أو فرغت
عليه، على النحو الذي يوضح الطريق إليها أو
منها معجزة حسين مردان

إن الطريق إلى الصلوة معجزة
إنه الخوف

عمرى وطلعت نغمك إن تالف الخوف

لكن حجم الذي أنت فيه

يضمك كل القبايات

يمسك كل المعابر حيث التفت

سوى مهر تشرب إلى يوم كنت صغيراً

إلا إن هذه الطريق المعجزة بسوي

الحرف ((إنه الخوف))، لكنه الحرف الذي

يتحول إلى جزء فاعل وجبري من السيرة

((عمرى وطلعت نغمك إن تالف الخوف))،

تلك لحروف الكثير الذي يصبح بدلاً للسيرة

الشخصية لوط عمقه واتساعه وجبرية

((حجم الذي أنت فيه) يضمك كل

القبايات))، ويحتل نموذج الذاكرة إلى

أصبح مساحة مكثفة تصل أيضاً بحرفي

((سوى مهر))، ليعيد المساح إلى زمن

الطفولة ((يوم كنت صغيراً)) حيث كانت

الحياة حتماً لا خوف ولا عطف صغر علمية

لها أسرارها وهزوها وفو إليها

سبح السيرة العذبة على يد الراوي

الشعري السيرة عذبة على صباه الذاكرة عجز

((ممر/تشرب) إلى يوم كنت صغيراً))،

لنروي سيرة الطفولة والقياس في احتزال

شعري كثيف وعسوق و-أل

تلوح به حائل القدامين

مهلة بركة النوب منك

تمر عليه لوجوه التي

والمنين التي

والنساء اللواتي

فالمسور السيرة المنقذات ذات الحساسنة

سبيل البحث عن ((نقطة الصفر)) التي هي
مثابة الانطلاق ومثل العودة، لكنه يشعها
بالحال الرصينة الإصغية ((خبر/حين))، التي
تصفي الحركة وجمعت الفعل حين يتجرد
الفاعل من الألفاظ الممكنة لتفسير الفعل
وسجله ((يقطع المرء اقدامه يقطع الأرض))،
على السحر الذي ينج هذا الجدل الشعري بين
اقرار الفعل وضعه معنى تلك الخصوصية
الجيزة التي يوازي عليها الشخصية
الشعرية ((تلك خصوصية الموت)) وهذا
يصبح الملك الأرواح فاسياً وعميقاً واسطورياً
ومشعباً بدلاً من الشخصية الصلبة على
صوره حسين مردان ((ملكها الآن وحك))،
وكل هذه الملكة التي يستبد بها هي من صنع
يده وهو الباحث عنها والقاسي إليها

تحصل المعزفة هنا بين ولوح عالم
الحيوة حيث ملكة الموت التي تنسجها،
والعالم المرئى والمزعم الذي كل يتحرك
حارها، فهي هذه الملكة تحق كل الأحلام
التي عجز الواقع عن تحقيقها بوصفه ملكها
المعزج

تصوير اليك السهايل

تنهض بين الحقائق

عرايل

مخلعاً عنك كل الأعفان

من برر أسرار هذا العالم الذي يتسرع
في الملكة أن ((تصو اليك السهايل))، عجز
طقه سحرية سرية تجسم بها كل أحلام
حسين مردان المقولة وتجمد على نحو
مكتفٍ في الوصف الذي يتطلى به عن رذيله
الحلمية ((عرايل)) هي عالم غممة ملكة
ساحره لا تعرف الإغواء والميلام ((بين
الحقائق))، ليكون كما يشتهي محفراً مصاف
الماضي الواقعي المهروم ((سحلت/عنك كل
الأعفان))، هي السبيل إلى التهور لدخول عالمه
الجديد حيث ((نقطة الصفر)) التي تحط
الانطلاق والعودة في بؤره وأحد
تمثل ((نقطة الصفر)) تلك الأثر الذي

المركبة هي ظلّ السؤال المشحون بعجائية الإجابة ((نكر كيف يفك الموت؟))، في السبيل إلى تحرير موقف الدفكرة بمشهد موسطر بعد ترتيب أوراق السيرة في ظلّ حسانية جمعية حول الامتدح الشخصاني ((حسين بن مرداس)) الموشح للاستظهار والتأرجح

بعد هذه المرحلة في رسم شخصية حسين مرداس الميبرية، بخول الفصاة الشخصاني الفردي إلى المودح جمعي يكون الشخصيه جزءاً منه، مثلما يخول الراوي الشعري الميرغري في راء مشترك يسمى إلى مساء المروج

اسماونا كلها ذات يوم عقلت على شجر الموت اجراسها

وانتظرنا الرياح

وكانت تهب الرياح

تهب

يحتل المرحلة الدال السيميائي الإنشائي ((اسماونا))، وهو بمركز التجربة الجمعية في بورة ((أ)) عبر ((اسماونا/عفتنا/اسطرا))، التي صمغ الشخصيه الميرغرية التي كانت محط انظار الفصبة وانظار الراوي الشعري الميرغري ضمن سياق جمعي، يسعى فيه الراوي إلى تحويل السيرة الميرغرية إلى سيرة ذاتيه جمعيه، تكون فيها سيرة حسين مرداس الشعرية الميرغرية جزءاً لا يتجزأ منها، على النحو الذي يدعم صوره السيرة الميرغرية من خلال تجميعها بصورة ذاتية جمعية يرويها الراوي الشعري ذاته، بحيث يعول الراوي الشعري الميرغري إلى رابته لذاته الجمعية من خلال مساء المرد الشعري

أفنا بياغ ؟

لم أنها مفوات البطولة

ينكمس المراء من بعدها ملما

ثم يرحف للخوف ؟

إد تيس القروح الجمعية المتكررة في

الطولية العالية المردفة بمعنى الفقر ودلالاته ((حاني القديم/مهلكه يافه الذوب منك))، تتجسد على ((مير)) وحيد وعرب ينقل البشير والحوالف والأحافيس والأحلام من أرض إلى أخرى ((فلوحده/السير/النساء))، ليصبح هو السيرة لامتدحيه التي تحكي حياة حسين مرداس وتؤمّن لصورته، التي ظلّ يحملها في غرواته وحروبه التي يتحكم فيها طولحين الهواء

ثم ما تلبث الشخصيه أن تنتقل إلى مرحلة جديدة من الزهو والرواب حين تعادلك الـ ((مير)) الوحيد لتختل في سياق ميرري يتألمب تطور الشخصيه في مرحلة الشطب ومرحلة الشعر ومرحلة التحدي

وتلقى حسين بن مرداس مفصل الشعر للكتلون

عصاك الخليفة تضرب بين دوالي وبنداد

تصعد معراج قومك

كانت عوديه الميرقي كل نقوامنا يا بن مردان

تذكر كيف تقبّلنا الموت ؟

لأنك في س سيميائية الفعل ((نألي)) الممدوق بالواو العاطفه على رسم سيري مصبي تنذر برمز جديد للشخصيه المطله المكرمه ((حسين بن مرداس))، بمعناها وتصاعف من طاقها السيميائية الصعل العبرية التي تدرى على وصف حركة الشخصيه في المجال السيري الجديد ((مستدل الشعر على الكثير/عصاك الخليفة صرب /نصعد معراج قومك))، على الرغم من أنها لا تخرج دلاليًا في سياق حديري يبرز مكان الشخصيه وعوة حضورها وهويتها في المكل السيري الجديد

إد إلى الحافيه الشعرية التي نصتر من الكلام الشعري في هذا السطع ((كفب عوديه الميرقي كل نقوامنا يا بن مرداس))، إلى حشد الأقواس كلها في سياق يعود لساندي ((يا بن مرداس)) إلى استعلاء الصورة

مردان))، إذ تتحول رواية السيرة هنا إلى الألفاظ على سيرة الزمن والمكان، حيث ((البشر الماء)) الذي ينتفض الحب والاحوة والمعطاء وتقصية والتسلح ونقل الآخر ((بعد أجراسه في مهب كلِّ الريح))، بما يظل كثيراً من حرص ريزه الموت ((يخسئ الجرس الموت)) لصالح الحياة الحرة الكريمة المتألفة والمتصالحة

وهي ثمَّ لعوده مرة أخرى إلى هضاه السيرة العذرية إذ يجد الراوي السير عيري الشعري عذسه كميزته باتجاه الشخصية، ليمتثل علاقتها بالموت وهو المنصق به الصلـب اوانده في لوعه، غير علاقه جدّ منيه وجد جلبيه

أفتيت عرك تحكم تطيقه

وتومعه

ثم تومع حمالي عيزك فيه

فتزع

إن هذا المقطع يوسع لثقل فطلي كبير في رسم صورة الشخصية (حمس مردان) وهي تتعامل مع الموت وتفاعل معه وتصاوغه، ويمكن رسم حركة الأفعال ذات النفس الانداسي القسري على هذه الصورة

أفتيت عرك

تحكم تطيقه

تومعه

تومع حمالي عيزك

فيه

فتزع

فتزع

التي توصح السبيل الذي صحت فيه

الشخصية التي ستر أمر ((الجرس/ الموت))

تعليقاً وتوسّعاً وحرعاً، في نور رقيب يحنصر

العمر ((أفتيت عرك))، يمتد من وهم التحكم

بالتطبيق إلى قطاعة العرع، حيث لا ملص من

داف الراوي على حسلية المشهد ودينامية الكلام الشعري، استخدام محاوره ذاتية جمعية تشبه الموتوح ((اكتا بيلع*)) أم أنها تنوف البطولة))، وبورع التجربة بين احتمالي لا يرقى أحدهم على الآخر بين وهم المتابعة وحقيقة سنوات البطولة، التي تراجع في مشهد الواقع الذي يراه الراوي ويرويه ((يكسر المرء يرحف للحوف))، حيث يصنع اقتراح مسمى البطولة السبق لتتصدر العذرة الاستهتامية ((اكتا بيلع*)) مشهد الاحتمال، ويظهر رحف الحواف الأسراف على مرحله جذية تشابه هها السير وتتداخل مع بعصها على النحو الذي أصبح فيه سيرة مشتركة، تحلو كثيراً من التفاصيل والخصوصيات والاستثناءات إلا ما ستر

تظل الروح الجمعية السيرة طابعه على المشهد الشعري وكلّ اسماءها هوياً حصل بين السيرة العذرية التي يرويها الراوي الشعري شعرياً، والسيرة ذاتية الراوي في نموذجها الجمعي الجلي، ومن خلال محاوره مع الشخصية التي تجلت وكثها محاورة استطبقه صيغة مع الذات

تفكر كيف نكبنا الموت ؟

ما تصفر الريح

الأ ويومع واحدنا رة بضمه

ثم يمضي

ولكنها سنوات الرضا يا بن مردان

البشر الماء يعقد أجراسه في مهبك كن

الريح

ويختفي الجرس الموت

وعلى الرغم من مساوويه روايه سيرة

عذرية متمحه بسيرة جمعية ذاته يندكها

الراوي الشعري، وتجلّي في كلّ سولي ومضى

ودلالة وفيه ترشح من تطيقه وحسليه

المقطع الشعري، إلا أن أعزافاً عيفاً يدفع

إلى حصن الصورة لبحكي عن رس جميل

مضى لا يفتن متابعه بل بحصوره وهينه

الإنسانية ((ولكنها سنوات الرضا يا بن

نقله والاستسلام له

على النحو الذي يجعل الراوي يتوجه إلى الشخصية بوجهها متجهاً صواباً، بدلاً من الجدوى عن المصير بلغة فلسفية وشككية

ماذا جئيت ابن مردان ؟

سبب هو ما بعد إلى الصلوة السيرة استمده مكثفه غاية في التلخيص والاحتراف، غير محاوره كاتها محاوره ذات الراوي مرة أخرى تصرب على وتر الفجوة المره التي كتبت حيلة الشخصيه ومسيرها

طفلاً تهوت بدمية عمرك

طفلاً سميت فطمتها

حلماً عشت ان صرت مسوولاً

حلماً كان ان تشتري بدلة

حلماً ان غدت

واو مرة

داناً لا مديناً

ولكنه يا بن مردان دق

ولم تسمع بعد الحماة ببلتك الحلم
دق ،

وما زال ديتك ما هان موعد اقباله

فالاحمر - السيرة عجزى الأول بتعلق بالمسافرين الشعريين الأولين من المصطلح المرتبط بمرحلة الطفولة ((طفلاً/ طفلاً/ لهور/ سميت دمية عمرك/ فطمتها))، أما الاحمر - الثاني فهو الاحمر - الذي يتطرق بمرحلة العلم/ الشغل في الأسطر الشعرية الثلاثة اللاحقة ((حلماً/حلماً/حلماً صرنا/بشئني/غدت مسوولاً/ بتلكدنا لا مديناً))، فله يعمل السيرة على مساء معمم بالاسمي والفعل والفر

ما يجعل الراوي يستدرك على السيرة في هذه المرحلة ليتوجه إلى الشخصية مباشرة ليظهر من العينة مزالاً مبهم، وإن توسعه أن يمضي بها لاستكمال مشروعه الطوبولي في الحياة وهو يصارع طواحين الهواء فلا

طفلاً ((دق)) مزالاً ديتك ما هان موعداه))، انطلاقاً من حين الحياة الرافض في قلب الشخصية كما يتراءى للراوي وهو يقبأ أوزان السيرة بطمأنينة فجائية لتأتي لحظة الإفلال الشعرية على السيرة وقد غارت مصمونتها وحصرتها وكثافتها حصورها واصبحت حواء مصباً

دق ناقوس موتك

يا ايها الأميراطور (*)

يا ايها الموقف من قبل شهرين

أ. يتركز الفعل الأمري ((دق)) موجهاً نحو ((ناقص موتك)) المستطرد حتماً، وهو أحر مسافة يمكن للشخصية أن يتحرك بها، وأحر فعل يوسع العلم به، ليفتح الراوي إلى الوراء الحالي إلا من لفظة الأميراطور المبرزة من كل شيء ((يا ايها الأميراطور))، تلك التي لا تصنع طويلاً على لسان الراوي إذ سرعان ما يتقدم اليه الجحيم الثلاثة التي يجب ما قبلها ((يا ايها الموقف قبل شهرين))، لتصبح أحر لفظة اسم بصير متلقي السيرة تشير إلى المعنى الجحيمي من لحظة عيوب الشخصية وإبدال السار على حباتها ومسيرها

القصيدة التشكيلية.

الديكورية وحذل الرواية.

هل يمكننا الحديث حقاً عن ((القصيدة التشكيلية)) (٨) بوصفها مصطلحاً جمالياً توسعه معابة تجرعه القصيدة الحديثة في بقاءها الجيدة، ولا سيما أن هذه القصيدة اجتمعت عبر قرون الأجيال من الزمن في أثيل حداثتها بوسائل وطرق وسبل لا حصر لها، وعملت على الإفادة من كل ما هو متاح ويمكن استلها للأنجاه نحو أفق جديدة لأثره وتمحيص ونحسب نجر بها، عبر التداخل والاختار من القرون المجاورة وتطوير مكتبات الإبداعية والقصيرة يستثمر هذه التفاعلات

تتلف حول بعض من البرد

يشكل المنظر السوري الذكري من الوحدة المكثفة المركبة المشار إليها صراحة منذ بداية تشكيل الاستهلالي للفصيدة ((هي هذه - العرفة))، وتأت كئيها ههرا ((لا تنصع الطفال على الجرس))، بعكس صيغة القصة الجمالية للملك ((العرفه))، ويثير شهوة القبول لاستكناه طبعه الحث الشعري الذي يمكن أن يكون مثل هذه الملك مبرحاً له

تتقدم رؤية بصورية ذكورية أخرى لتصاعب الإحساس بفقر الملك ورهده وإهاله وبدايته ((العكبات أعمت في سحرها من حبل السكر))، على النحو الذي يتبع الملك بالهم والارد الجمالي الملاشي إلى حد الانحدام والمحو، ويوحى ضمن فصائه التشكيلي بأنه مهجور منذ زمن بعيد ولا يوعي إلا المتروكين والقسماتك والمطلدين

وتؤدي الصورة الاستعرية التشخيصية اللاحقة الدور ذاته في بنى صورة الأفعار إلى الحبة المسحكة في المكان ((سائق التنايك والجرس الحاربه تتلف حول بعض من قير-))، فالتوال المساجسه هي عسلاتها الشعرية ((العربية تتلف حول بعض/البرد))، يعمل على شمول حس التنايل نحو مصاعفه أتموج العفر مستويته كلها

تنقل الفصيدة في إطار رسم الصورة المركبة لعنه التي تجري داخل مساحتها الأحداث الشعرية، التي رسم لوحه رمويه ذات معنى سيميائي في مستوى تعبيرها، فغافل بين المشهد المرئي في النموذج التقديهي، وآله البصر وهي تتلفه كغداً استعرا

القول جسد ميت في عيني

إن فنيته ((الليل)) - ((جسد ميت)) يعمل مصفاه الروية بين الموضوع والفاعل البصري، ويحبص مصور الليل عن الرائي ((هي عيني))، على النحو الذي يلحق هذه الصورة بالمشهد السابق، ويؤكد استعجاب المحوى التشكيلي واحتراله وتصغير عطائه -

الواحدة، وقد تدخل في جوهر الحساسية الشعرية وأسهمت في إساح جمالياتها وشكل رؤىها، وردت أنموذجها بكل ما هو ممكن ليلوع أعلى قدر ممكن من هوها الشعرية على صعيد الصبغة البقيه وقنوصل في النلهي

فصيده ((الموت)) ((٩)) للشاعر شكري شهيد، تستل على حساسية الصماء التشكيلي لهذا الأتمودح الشعري، على الرغم من أن عتبه العنولي ((الموت)) بهذا التعريف لأودي القنيد لا يوحى بدأ بمكثفة اتجاه الفصيدة نحو حد الفصاء الذي يخرجه القزامة، إذ إن فكرة ((الموت)) تكاد تكون مسهلقة على صعيد تناولها الشعري، ونتجه إلى الموضوع عادة أكثر من الاتجاه إلى الاستعمال على الحساسية لتشكيله برويتها الشعرية الصراف

إلا أن عتبه العنولي ما نابت في تتلحم بعته لاحقة لها هي عتة الإهداء، وهي تجمع بين التشكيل والموت بهذه الصورة

(مهده إلى العار التشكيلي الراحل سعد الدين بانه بي)

ههوه ((العل/التشكيلي/الراحل)) تصعد إلى عتبه العنول النطيسية لتسحقها بعداً مصفاً قائداً من ((العل/التشكيلي))، على النحو الذي يمحط استهلاليه الطنبجة الموضوعية لفكرة الموت المقلقة في - فكرة العونة

البية الاستهلالي التي تمثل عبة أصيله من عتات الفصيدة تتحمل استعلا ذكورياً بصوريًا يرسم فيه الروي الشعري للماء التشكيلي للعتت الشعري، بلعه بصوريّة عريضة واستدلاليه يشير ويوضح ويوجه الانداه نحو العرفات الذكورية المولفه لمسطح اللوحة

في هذه الفرقة لا تنصع الطفال على الجدران

العكبات قد أعمت في مسلقها من دخان المسكار

ستائر الشهابيك والجدران العفوية

صورياً - ولأياً - إلى أقصى حد ممكن
تفتح القصيدة بحث تلك بقية
الراوي/الرسام/المصور على لقصاء الداخلي
للمكمل من أجل تأنيته بلمعرات السكورية
المولعة بمعنى المكمل وحيته البصرية، وضح
الروية التشكيلية التي تعزى المكمل بالعلنصر
وهي تملأ واقعته ومساحته المغطاة ذات
الجنوس الكالحة، بالمفاهيم الجلمسة في
سكوبها واهمها

في تلك الرواية

تألفيون محروقي ترفصمتره

معطف بانس معلق في الجندار

زجاجة ويسكي فارغة

ومنفضة مترقة باعظاب السكافر

وبعض صفحات جرائد

بذاعبه الهواء

في الزاوية الأخرى

متأند

وفرش

وبعض الألوان الباهتة

يدان وملامح وجه متعب

إن المعجم الذبكري للمعوقات المشككة
لمحتوى المكمل يتنوع في شكله وبوعه
ومرجعيته ودلالته، وتتركز المفردات ((في
تلك الرواية)) تعزى وسماها بالاهمال وعدم
لاكتراث بها من طرف الأخر، وهي تظهري
تظهراً مبثوثاً وتقريرياً وكأن المسئلة تتعلق
فعلاً بحلة رسم ونصوير مقصودة، ويسكن
حشدها راسماً على النحو الآتي :

- ١ - تألفيون محروقي ترفصمتره
- ٢ - معطف بانس معلق في الجندار
- ٣ - زجاجة ويسكي فارغة
- ٤ - منفضة مترقة باعظاب السكافر
- ٥ - بعض صفحات جرائد بذاعبه الهواء

المواد الذبكورية ((تألفيون/ معطف/
زجاجة ويسكي/منفضة/ صفحات جرائد))
تأخذ معانيها ودلالاتها وجودها من معانيها

وأوصاعها وظفوتها ومكملاتها وعلاقتها
المشحونة
((محروقي ترفصمتره/ زجاجة ويسكي فارغة/ معطف/
السكافر/ بذاعبه الهواء))، لتسعى المكمل في
حل منهيه غلبه في اليوس والتزدي يحيله
على ما يشبه سلة مهملات

لكن الرواية الأخرى المتعاقبة لهذه
الرواية تلح وصعاً ذبكرياً متقصاً لهذه
الرواية، سواء على صعيد الممرات التي
تعزى المكمل بخواتمها وممرها ومعانيها، أم
على صعيد الشكل المبدائي لها وهي تشعل
حيراً معياً في مساحة المكمل

في الرواية الأخرى

متأند

وفرش

وبعض الألوان الباهتة

يدان وملامح وجه متعب

فأدوات الرسم التي لفتت مكمل
((الرواية الأخرى)) وأنتته بمفرداتها
((متأند/ فرش/ الألوان الباهتة)) على نحو
خاص، راوجبت حضورها المكاني والقصي بـ
((يدان وملامح وجه متعب)) كناية عن الرسام
الذي لا يمكنه في ظل هذه الأوضاع من استخدام
توانه، على النحو الذي يجعلها أيضاً مهملات
وعاجزة وغير فاعلة

بعد استعراش المشهد للتصويري
الاستهلاكي على خط ذبكري معين، حقق
تمويهه عبر أكثر من مستوى وعلى أكثر من
صعيد، تلف الأنا الشاعر التي سحبه الفعل
الشعري من حلال الاعتراض الإلوي بالاشياء
إلى المشهد المكثف، على النحو الذي يمنح
المكمل نغماً جديداً بعيد فيه إنتاج بطلانه
الذبكري بربوبية أخرى، ترتفع درجة أعلى
في طيفها الرمزي

هذه القرعة تاهوت القفاري

ينتقل المكمل ((الفرقة)) التي أُنشئت
الاستهلال لثباتاً وظيفياً بمفردات ومواد

٣ - فصيل الشيايك / افاع ((تدغمي))

فالمثل المطلق ((وجهي)) وقد تحول ((جداراً)) في ظلّ التحول المكاني الاتحادي المبني للعرفه إلى ((تلوب افكاري))، يستلهم كل معاني حقوف والبروج القديمة من فكرة الموب العائرة في ذال ((بابوب))، ليؤكد المحدث المكثفة التلمح له بما يتسببها من هذا المعجم الكفزي، وقد ثبت صناعته الأعلام المماثية التي لا تذب سوى الرعب

و ((الباب)) يساوي ((وحش جانغ)) بنعم من المثل المومس ((بغض جسدي))، و ((هصيل الشيايك)) يساوي ((افاع)) تمازس الانغمس رانه ((لدغي)) بحيث يمثل المثل بتكويره يفتح الموب في كل معرفة من معرفاتها، وتلمي الحيرة التذكورية السابعة للتلمي في مشهد الاسهلال التي كانت تقوم على التذكورية والواقعية والتبث والحيثية

لكن المراجعة التلمية للراوي الشعري بين عالم الواقع وعالم الحلم تصنع روابيه في شكله بساحل هبها العالمن، بحيث يسو الآخر المتحرك في هضاء الصورة محكاً أساسياً وجوهراً وتكليباً لروبا الأنا للشاعرة

أنت في الخيال حقيقة

وملامحك الشعرية أمام توني

اجعل لوحة

لعل عماره ((استلهمي الحيل/حقيقة)) تنمو في هذا الما- تماماً، وتنهي إلى تمثيل تذكوري لتشكلية المكاي المومس والمتمسعن ((ملامحك الشعرية أمام عبي/ - اجمل لوحة))، على النحو الذي يأتي فيه الميزة التشكيلية للموسوعة ((اجمل لوحة)) رداً على المثل الكفزي المرعب الذي حلفه صور المصطلح الشعري ((الحلمي)) السابق

ثم يبدأ بتنشيط آلة الذاكرة وهي مستعيد سيره الحث نكل م سطوي عليه من بهمة وروح وسعادة وحرية، ليسرجع من حلاله هضاء أيروسياً معماً بالرومانسية والتفسير الشعري المقرب بقضاح الطبيعة على مغل

وأدوات مثقلة ومستقرة، إلى هضاء آخر من السائت لا يقوم على وضع الممرات الواقعية في روبا العرفه، بل يصغر مسلحة ((العرفه)) أولاً إلى ((بابوب))، موجهاً دلالات المثل إلى روبا الموب المتطفه في ذاكرة المنوان وعنه الإهداء، وسلبها يباد إلى الفضاء الذهني للعذر في اتصال الحجب ((افكاري))، إذ تحول ((العرفه)) من وجودها الأرضي الواقعي إلى وجود ذهني مغل ((تلوب افكاري))، ينهي تماماً صلة المكل بمرجعيه الأرضيه الواقعيه ويحيله إلى كبل رمزي يبد عمله الشعري على هذا الأسفل

يشزع المكل الجديد بقاء عمله التشكيلي باستثمر هذه الروبة التي تصبح فيه الذات الشاعره هي بوره الفعل الشعري ومركز تكويه الصوري، إذ يبد الراوي الشعري بمود مبررة المكل في أو مرد مبرره في المكل

أية أحلام هذه التي أراها؟

استيقظ صباحاً

وجهي قد غدا جداراً

الباب وحش جانغ يفترس جسدي

قضايا الشيايك افاع تدغمي

إن الصرحه الاستهلالية التي بطلقها الراوي الشعري ((أيه أحلام هذه التي أراها))، تنطلق في افترس دلالاتها الفلصه من مزجيتها المكثفه ((بابوب افكاري))، وتنعج على الحكايه المكثفه بمدخل رمزي ((استيقظ صباحاً)) يعزّز بده حدوث السرد الشعري للأحلام المصوره، التي تنهض بمهمه حبة المكل بمعدلات تذكورية ذات صيغه استمراريه ومربيه، يحدد على وحده اللطالط الصوريه التذكورية المتحركة في تشكيلها، ونحو نحواً صلماً في تبيته وحدانها التي يمكن وضعها في سياق حطي على ذه الحو

١ - وجهي / قد غدا / جداراً

٢ - الباب / وحش جانغ / وحش جفجف ((يفترس جسدي))

والأول وقيم رويوية جديده
هل تتذكرين حينما علمتك التقبيل
وعلى ضوء القمر
كان ينبع من شفيتك مطر القلب
وكننا ننشف وجهينا تحت شمس الليل
كنا نركب بلما
ونسبح في العيوم الوردية

تلك الليلة كنا نلعب حتى الصباح
مع صنوبر زائفة
كنا نشرب الشمبانيا
ولمواج الهواء كانت تفلح عنا ثيابنا
أمام عيون القرويين
كنا نحتضن بعضنا بعضا
ونقام عراة

- ١ - نلعب - حتى الصباح
- ٢ - شرب - الشمبانيا
- ٣ - امواج الهواء - نلعب - عا ثيابنا
- ٤ - نحتضن - بعضنا بعضا
- ٥ - ننام - عراة

بحيث نمتظهر حركة الأفعال وما تنتجه
من مصداق حكاية وبسمانية وتشكيلية،
نمرود ونصور ونرمم معالم هذه التجربة التي
يمكن القول إنها تسعى إلى الانفصال من
فكره ((الموت)) المحقة في دكره العوازل،
كلما وجدت إلى ذلك سعيا وكلما استطاعت
إلى تلك سبيلا

في اللغلة الاحتشائية بتوجه الراوي
الشعري الذاتي إلى ((اللوحه)) حيث يكمن
فيها صورة التشكيلى الراحل الذي اهتد به
القصيد، ليستطفاها بما يطوي عليه عالمها
التشكيلى من حيلة لا يمكن أن تخصم لآلة
الموت، وبماورها ناسه بشخصيه صيغه
محرمًا إياها على الانقلاب على محوريتها
المركزة على حذار واهن، والحدود
الإيماني إلى الحيلة لإعاده مجد الرسم
واستعاده روحه المائتة من دائرة الموت

حينما يشع وميض الضوء في عينيك
وتنتع كل الأولون من وجهك

إلى أفعال السر - لذاكراتي ((هل
تتذكرين بكى/كنا/كنا)) نقل عذر اسواجها
الفعليه المشوغة الأشكال والقيم ((تشكرين/
علمتلك/ ينبع/نشف/ ركب/نسبح)) التي
تسخدم الطبيعة حمرا لها، وبولف مغرقت
تعبيرية سيمائية في تشكيلات الصور
المستمدة من الطبيعة الساموية ((نمسر
الليل/العيوم الوردية))، للتعبير عن قدرة
المناخ الأبروسي المشكل في طيف هذا
المعجم ((الجميل/نشف/مطر/العمل/نشف/
وجهي/الركب بلما/نسبح))، وهو يحرق
حجاب ((الليل)) بشعر تنمي إليه ونشقى من
بطن النور الأبروسي الذي يجعل الأشياء في
المحيط رانمة الإنراق، ولابور ((العيوم))
تللور الوردية الملحق أسفا بقمعه هذا
الفناء وحيدانية وصفاته الجمول والحيوي

يتطهر المشهد بمتظها مر-يا سيمائية
تشكيليا في أن معا، ونسب حسانيه النرعه
الديكورية في كلب المشهد وبصوره ووصفه
متجسدة في كل معر دانه، على النحو الذي فاد
الراوي الشعري إلى احتزال
الحكاية/الظم/اللوحه إلى لغلة منهديه كنهه
ومحكته ومساكنه

في لغلة اخرى ملهقة باللغلة المادقة
وجد الراوي الشعري من اللغلة المادقة بالرغم
من تكثفها واحكامها وبماكنها، هي حماجه
إلى تحصيل مشهدى ابروسي يشع رغبه
الحكي والصور والوصف في بريق احماض
المتلقي بالمشهد، ووصفه نملًا في دائره
الحادث ورف حسانيه المشهد إلى اعلى درجه
مردية/بسمانية/تشكيلية ممكنة

((نار)) التي نجحها عن الرؤية الا في حدود ما توفره هي لها من حيز سيق لا يتجاوز حدود فكرة الموت .

تطوي هذه الفعالية الشعرية التصويرية لمشهد الافعال على روية القصيدة ومفونتها الموكريه، حيث توسع السجدر التشكيلي ابداعا كتب لحيواته الحياه والخروج من سر اللوحه، ان يحجب الموت وبهضبه من دائرة الانعاج، ويمنع رحيل المتعبرين الذين نجوا الموت في ممارسه قاصبه من ممارسه على لحد من اهدى له الشاعر ها القصيده، وعمق جروح الحكاية حين لم يجد بكا من ان يطق دال ((الموت)) في عتية العوان، ويجعل دلائله وليحياهه مقله ابدأ في مراحل تكوّن المقن النصي ومموه

ولم تسبج محاولات بناء قصيده تشكليه من ان ذهب الى استحصال كل ما هو متاح من قيم التشكيل والتذكور والطمه والسريه، لتعريب عتبه العوان في مظهرات المقن الشعري وطليقه وشرافقه ان طلل يودع هاجس الموت المهيم عاليا ومهيمناً في مسيره القصيده منذ لحظه الشروع، وحتى لحظه الافعال، في مروح دلالي سيميائي ورمزي متعبر البره على اصعنه الدال والصوره واللغه والمشهد والإيهام والإشارة، في سياق انسيابي ملحم بدل وبصور وبوحي ويثير ويرسم في ان محاً

الهوامش

(١) أعمال محمد الماغوط دار المدي، دمشق، ١٩٩٨ - ١٩٧٠ - ١٩٨٠

(٢) السيرة الذاتية الشعرية - قراءة في التجربة السيرية لشعراء الدائرة الشعرية ج. د. محمد صابر صبيح، عالم الكتب الحديث، لبيد، دار جدارا للكتاب

اخرجني من شقوق الجدار مرة واحدة فقط

ربما يعنق جسدك غيمة مطرية وتطفئ نار عيني

تتجسد لفظة الافعال الشعرية في حاتمة القصيدة على شكل دعوة طميه نهض بها اللوحه بمعناها التشكيلي للعلم، او هاه اللوحه المعززه بها شعريا، عبر حريض الدف الشاعره الراويه لها الى التوره والخروج من أسر التلث المكاني العتق في اللوحه، بعد ان تستشعر ان علامه الحياه قد ملأت روحها ((حيثما يشق ويصير الصوره في عتيك))، وانها صارت مركزاً لبحت فضاء التشكيل متمثلاً بالالوان ((وتسبح كل الالوان من وجهك))، مع ملاحظه وتوكيد الحضور الجسدي ((عتيك يوجهك)) في هذه الآليه

ان الزئجه في الخروج التي يسمي الراوي الشعري التي تطلها الى اموج التشكيل، تعيد انماح كل الخروجات النرجية والاسطورية والميزات شعبيه، تلك التي يعود دائماً إلى خلاص ما على مستوى الفكرة او الزمر او الحلم او حتى الواقع، وتوظف طاقاتها الكثيرة ضمن هذا المصطلح في سياق التعبير الرمزي الذي يشتمل عليه اللغظه الشعرية الاحتكاميه هيا

لدا على الدعوة تقصر على تمهي حصول فعل الخروج مرة واحدة ((اخرجني من شعوق الجدار لول مرة واحدة فقط))، هي كلفة بطبيعة الحال لانعاط شعرة الحياه والخلاص من الكمون التشكيلي المستعز في باطن اللوحه، وكاقيه لاحتمال التحول الى حلم ملخص ((ربما يعنق جسدك/ غيمة مطرية)) بعضي فكره الموت من المشهد ((وطفئ نار عيني))، وبعد العز الزائفه من سطوة الوهج

- اجتبية
- (٨) بنظر الشعر العراقي للحديث قراءة ومختارات - د محمد صابر عبيد، منشورات أمارة عمال الكبرى، عمال، ٢٠٠٢ ٩٣
- (٩) كل يحلو لحسين مرداس أن يسمي نفسه دناسا " لمرأطور الأكب "
- (١٠) حصص الباحث د محمد نجيب تلاوي كناية المرموم - ((الفصيدة التشكيلية في الشعر العربي)) لمنقشه هذه الطاهره، إد وصف ((الفصيدة التشكيلية التي بدأت في الظهور في شعرا العربي المعاصر بأنها مظهر حملي، وهي في الوقت نفسه ظاهرة قديمة في موروثنا الأدبي تبلورت بمفاهيم مهيبة لها من العرب السادس والسابع الهجريين وبعث ما تشظيا الفصيدة التشكيلية الال في ابداعات الشعرية المعاصرة هذا حرمته هذه الطاهره من جهة الطبعي في البحث والتحليل قديماً وحديثاً، وهو امر يشير العديد من التساؤلات التي تتراكم في الاستفهام المبني لماذا؟)) بنظر الفصيدة التشكيلية في الشعر العربي، د محمد نجيب التلاوي، الهيئة المصرية لعلومه للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦ ٨
- (١٠) فستد من بلاد النرجس، فساند كرده مترجمه، ترجمة حسن سلطاني، ط١، -هوك، ١٩٩٩، مطبعة كلية فخرية ٥٣ - ٥٤
- العالمي، عمال، ط١، ٢٠٠٨ ١٢٤
- وقد استلما فيه على وضع ما عرب من ترعين مصطلحا في من النيرة فقط
- (٢) الدلالة المربيه - قراءات في شعرية الفصيدة الحديثة، د علي جعفر العلاق، دار الشؤون للنشر والتوزيع، عمال، ط١، ٢٠٠٢ ١٤٩
- (٤) الشعر الحديث يستعير تقنيات المرد ثقر رين الدين، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٤٧١، ٢٠٠٢ ١٧٣
- (٥) فسانا لشعرية، يكرودين، ترجمة محمد الولي ومبرك حنور، دار بوقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨ : ١٠
- (٦) عبد الرزاق عبد الواحد، الأصل لشعرية، المجلد الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤ ٤٦٨ - ٤٧٤
- (٧) شاعر عراقي ولد عام ١٩٣٠ في بغداد وتوفي عام ١٩٧٢، ترك دواوين شعرية هي ((فستد عازيه)) و ((صور مريجه)) و ((عزيري هلاه)) و ((الربيع والجوج))، وله ايضا في النثر الاثني والمقالة الادبية ((رسالة من شاعر الى رسام العالم)) و ((رجل الصب))، ((الارجوحه هذاه الحيل))، ((عصال الحديث))، ((هلاهل هو الشمس))، و ((نشيد الانشاد)) و ((الاشجار توريك داخل الساعة))، وقد تناولت شعره دراسات ورسائل جسمية كثيرة، وترجمت بعض فستاده إلى لغات

دمشق باصره التاريخ

عهد اللطيف محرز

حملت بحر الهوى، ظمآن، مكتهلا
وجبت للثلم، وهاج الرُؤى، ضجلا
سقيت ظبي، معينا، من ندى بردى
فصق الموج، في بحر الهوى، ثبلا
بحر، ونهر، على شطئهما نبئت
جنود مستقبله، لا يعرف الفلا
بحر، ونهر، وفي سمرامها سطحت
سريره الخلق، شمساً، تحتضن الأزلا
بحر، ونهر، على كئيها عبرت
كل الصور، وما اهتز، وما انفصلا
الله قد مزج البحرين، فالتقيا
ما يجمع الله، يبقى الدهر، مشغلا
لا يهتول، وفي مهذبهما ولدت
عدائه، أصهت بين الورى مثلا

• • •

دمشق، أنشودة حضراء، في دمن
 تنساب، في ملتقى ازل وحاضرا
 تشع في بطننا، تغفر دالية
 تفسد، للعقل، والإيمان، والسلا
 تشق جنن الأجي فجرا وتمسكه
 رمز الفداء، على الفناء، شعلا
 لضيء، في خفايا الأبعاد، ملهمة
 تار يخاض، في حتميات، قد اغترلا
 دمشق، بصورة التاريخ، بارقه
 تنير، بحر المعالي، داما، سبلا
 بشائر الفتح، لغابر الزبيح، وقد
 تقح الكون، في الانعاس، واغتسلا
 وراح، يقهر، من لحي سملعتها
 رؤى، توهج، في وجدانه، مثلا

* * *

وغوطه الشام، أقياد مطردة
 والعيش، يخضر، فيها، ناضرا، خمبلا
 من حسنه، سرق اللردوس، بهجته
 وراح يفتل، نية المنى، جذلا
 وقد عقرنا ولم نقطع دنا سرقت

عند، يمنحنا، و عدا، بما فعلا

بأن تكون، إذ اجثا، لوقت

بلا حصيل، على جثته، لولا

يا جثة الله لا كثرأ، وليس عوى

لا لبتعي، عن جمال الشام، لى يذلا

يوم الحصيل ولا لغشاء، متركها

فلا يخوف عدل الله، من عدلا

اشد لوتلز قلبى، حكمة وثقى

ودوما وجل، أستقبل الأجيلا

جعلت من صائق الإيمان، زاذ، عدي

ومن ملوكى، وحب الشام، مكلا

ومن يكن حبه للشام، شافعة

لجته، أبدا لا يعرف الوجلا

أغوصه، فى، لجة التاريخ، اقروعا

وأعصر الأعراف، الألفظ، والجلا

لرى مبادى بلادي، وفى مئلتها

مزاله، رشم رياح الدهر، مشتعا

حيز الثقافة، والحرف الممضي، بها

في أرضنا، من ندى إبداعنا جيلا
 إنا تفكر دهر، واقتنى بطرا
 وأعضن العين، إغصاة، وما حجلا
 فله يشهد، من قهقري تربتنا
 تسطر الكون بالإلهام، والكتلا
 وفتح الوحي، أبواب السماء لنا
 وشعبنا، وحناء، قد أنجب الأرضنا
 وفي مدى رحم الإيمان، من دما
 قد أشرق للدين، دين الله، ولكتملا

والدين يا صاحبي، خير ومكرمة
 ونهضن فعل، سما في نهجه، وعلا
 عقل، تفتح، إبداعا، ومعرفة
 وصل، بالوحي، فقالا، ومنعملا
 روح، تلقى، عرفنا، وعارفة
 يضيء، في القلب، والوجدان، مبتهلا
 والعقل والروح، ميزان الحياة خدع
 يرتاح ما اتسجما، فبنا، وما اعتدلا
 وإن طغي جاثج، فالدرج مضطرب
 يقد أحلامنا، نحو الأسمى، متغلا

لا خيرَ في العقل، مهما اُتُنِّدَ ساعده
 وإزداد علماً إذا ما روجُّنا عزَّلا
 أمنتُ بالعقل، لكن حين يلبسُ من
 سحابة الروح، في إسرائه، جللا
 أمنتُ بالعلم، لكن دون عولمةٍ
 وعوذها، زرجته أصولنا، جللا
 نحو الملمى، إذا ما (بوشها) سغلا
 تكاد توقظ، هذي الأرض دورتها
 لا حولي، يا أمّتي - فيما نراه - ولا

تاريخ شعبي، إشراقاً، وشمس ضحى
 قد صار، في دلجيات الله محققا
 نهجته، ونظيره، هو، وغوى
 ونركدي، زينة، أبايتنا الأولى
 لقد شجنا، رمداً، من مواقفهم
 فكين حرقلة الجمر، الذي اشتعل!!
 وابن، ابن، سيوف الفجر في دمهم!!
 وابن، ابن، جوف القتح، إذا صهلا!!
 دغ التسلول، وأمسر ساعدوك وعي
 فليس يعني، سوى الإفلاس، من سالا

كلُّ التجارب، في الدنيا تقول، لنا
لا يبلغ المجد، من الغنى، ومن كمال
سلي العو، الذي يغيه، دون ونى
ولسبى القيد، كي يقتلنا، فيلا
وتشرب الفل، تسليما، ومملكة
ويشربون، خلايا جهننا، عسلا
يا خيبة الحظ، في الأجداد، لو علموا
بأن أقادهم، قد أصبحوا هتلا^{١٣}
شمن العروبة، رقت عن مشارفها
ومارعت مسقا، تستقبل الطفلا
وإن تعود، إلى افق، صحوها
ما لم تجد، في دم الثور، متسلا
وكثر الممجد الأكسي، لساح دم
فزلزلت (خير)، وأصدعت، جيلا
واستغرت، قوة الطفيل، صبيحة
لكنما الممر، في (تلودها) بطلا
إذا تحركت شحب، دون غلته
بالهر متسلا، بالجر، متسلا
فليس للمحتي، إلا الرهيل، ولو
تعولمت نول التتيا، له، خو لا

• • •

قصيدة الجمر، في بغداد، لاهية
والصلاة، في احبها للخالق ما نبلا
وللدماء فرائد، ندي يفرقه
غيث* لبحر ثمار النصر ما هبلا
غيث، دماء الفدائيين تشطه
فريز عابيل، منذورا، وقد قبل
نقل لسطوة اسريكا، مجاهدة
بأن نجم للمنى، في عزها انبلا
من يجعل الظلم، دريا نحو عافيه
- وابن تعوق تسليحا - فقد خذلا
ارى التبول، تهرئ النفل جامعة
لكل طغل، عراقى الهوى، اكلا

* * *

واستعظم بشائل الجنوب، رؤى
تعني، وجه السموات الخلى قبل
تلاة النصر في لبنان، منطلقا
وكان في القرب، خطباء، فاضحا، جثلا
لقد أحاطوه، تصهالا، وأسلحة
واحكموا حوله، الأحكام والحيلا
لكلهم، وسلاح البقي، رقدهم

ميصنور زياح اليفس، والمثلا
مقنوم، باع للخلاق، حلقه
ما همته، في الوغى، إن عاش أو قُتلا
سيكتب النصر شمساً، لا غروب لها
وسوف تبقى أنوف المعتدي ذللاً



أكبرت أحلام شعبي، أنه شفت
إرادة حرة، لا تعرف الكللا
شجرح الليل، إننا طال غمسه
ونفتح الدهر، إننا بلبه قفلا
والشعب يلف حكم الفرد، مرنهنا
ولن يؤلف في تاريخه، رجلا
يا ولع من ضل عن إيمان أمته
وراح يهد في وجهه غيلا
وسار في مستحلت القوي ترقا
واحتاج يرغو إلى لائقه، جملا
غدا سيؤمى على الأقدام؛ تجعله
مزابل الدهر، في أداسها جفلا
سلباتنا. أننا شعب طموح غلا
وبعض حكمتنا، قد أصبحوا غلا



أعوذ للشلم، وهي المرتجى لخن
وراية للمعالي، طاولت زحلا
طيب الثقافة، من سمى شملها
ومن شذا لحنك، في أفعسها غرلا
والشعر لولا مهبام الحب صائبة
من حُسّ الحبلتها، لم يعرف الغزلا
والسيف لولا، صهيل القتح في دمها
كما اقتضى أبدا للنصر، أو صقلا
وكلميون، وسيف الفجر في يده
من دوحها، صنع الأرماع والأسلا

• • •

يا قلميون، انتصن الحق رارلة
تهز ناصية الأيام ولؤلؤلا
وجادل القوم بالحسنى علاتية
لقت يا صلعبي من ينق الجذلا
وانت من عطر الدنيا، وليقطها
وانت مصباح حق للذي حقا
وانت عنوان سوريا، وحار منها
وفيك يقرأ مجد العرب، مختزلا

طوطوس 2008/2/24م

يا شام

عبد المجيد النجار

يا شام ما غلبك هلو وارثوى منها تقتر هي بديع نجاء
يا شام اصبيت صبا ولحتوى ما فبك من سحر ومن إيهاء
أغويت أكلاما وعلاما ومن لمعوا من القلب والأنياء
بمجالس العلماء أنت غيبة فلتسعدني بمجالس العلماء
أنت الجميل وأنت قلب نابض ياحب أنت كسند الشراء



يا شام ما استمدى عليك ولا عدا علم ونال مراده ينداء
دنيا الشام رهوطا وديارنا عليها نفود يهيم ومضاء
و"دمشق" من سيا العربة جعلها والله بصيرها على الأعداء
لجئت جيوش الانتداب هي الحمى بمصل شعب ثائر بمطاء
واليوم ما رافقت ثقاوم غزيا هو شر اتصال على الغزاء
في كل عصر ظالم متسلطن أدم الشعوب وتيه في حيلاء
قل لي برك اين "فرعون" الذي قد قلها جهرا بخير حياء

لنا ربُّكم قد قلنا مُستعِلاً
 بل أنير "هولاكو" الذي منك النِّمّا
 قعصبتُ تلك المياه وعيَّنتُ
 "بيرون" لاحتقنها وعدد جمالها
 وكما اتقوا فستتهي يا "بوشر"
 فالحرق وذبح واحتل بمجزر
 ليس الغد الأتني بعيداً فارتقب
 أخذك سيفاً يخزيك كي تصول -
 فرشوا لك المشجلا أحمر قلنا
 ركعوا على أعلام "حرّة" ويثلم
 منها يظنّ ليل العروبة مظلماً
 والشمس إن تحجب بسود هلكم
 فمضى لأسوأ صورة شتعا
 في "الراشدين" وجرّ شرّ بلاء
 علم الطيم وحكمة الحكماء
 "روما" وعلا تلقى الحسنا
 يا بن عولصير الصمراء
 والفرخ بما لوكتت من لوزاء
 سوء المصير بسببة العملاء
 به على الأحرار والشرفاء
 خضبتموه عن دم الشهداء
 من فطنة مجنونة رضاء
 فالفقر يطرّد حالك الظلماء
 فالفقر يطرّد غنمها بسخاء



"البنشق" غدت قصيت ليام العبا
 فلكم نيكنا من معاصيك التي
 لولاك لم نبلغ ولا بلغ الألى
 واليوم ما زلنا الضيم ونشكى
 في "يا ظلام المسين" كنت متيها
 مع صفوة الأقرب والزُملاء
 فيها شررتنا على الضعفاء
 نجداً يطلون قبة الجوزاء
 بكهولتي أمتني إلى الأعداء
 بجوارحي لنا نزل وبميتي

هذا حديث قد يطول وربما
 "أبمشق" فيك عرفت نفسي من أنا
 كنت العماء وانت فوق مقولتي
 جيلي يحيط به بكل جلاء
 إني أقول أنا على استحياء
 ومقولة الأدباء والخطباء

"أبمشق" لم تكن الثقافة وحدها
 بل كنت منذ رسالة أوحى بها
 ماذا أخذ منهم من مرسل
 رب الوري دو المن والنعماء
 أو عالم لو ثلث وداني
 يروي لنا سيرا من العطاء
 الوري من حاك الظلماء
 نجنا رسولنا رحمة وإحاء
 ركن قريب سيد الشهداء
 ليظهر الأكسنى من الثغلاء
 بالأسر قد وقعوا من الأعداء
 بمقولة ممنوعة حقا
 ونذالة وبلهجة نكراء
 يدعو جثما إلى الهجاء
 إلا من الأذال والجناء
 "بوش" ليضرم لها بخاء
 هذا ضريح نبينا "يحيى" وفي
 هذا "صلاح الدين" يشهر سيفه
 وهو الذي ما كان أرحمه بمن
 ويحيى "غزو" بعد أعوام خلت
 ها نحن غنا قلها بشماعة
 وكر الصريح بميفه وكثما
 هذا لعمرى موقف مستهجن
 حرب الهرجة بعد أن ضللت قى

فعلت الأصوات ثقلة له لا تجعل الأدب كثير فداء
فالمسلمون مع الصلوى إخوة وهم يحتجبهم من الضعداء



"أبمشق" يا إلهاء أنت عتيقة من كل بطناب وعن إطراد
غلقت ذكرا للعروبة متهما ورقفت رايها عن الجوزاء
وبصل شغب نقر مترد كان الجلاء وبطبيب جلاء
فلكو التحية كلما ضب الصبا من "موسلون" على الرضا اللطاف
ومن الشام تحية تهدي إلى البطل الوزير وأنشوع الوزراء
ولكل من ينقلوا الصناد زكية ثقتا بنوش لمن ورخاء
ماذا أخذت من موهوب ما تفتت بكفت أنطال وخمن نلام؟
فهني الواسم إحتيا وشيبيبا ولحن الأراء لنا وأي ثراء؟
وتحية لرئيسنا المقدم "بشار" الذي سلس البلاذ بحكمة وإياد
وحس العرين بشعبه وبجيشه ببسافة وعزيمة ومنشاء
رايئة خففة ولواؤه بالنصر يعلو فوق كل لواء
تهبي "أبمشق" وزهردي وتمردتي لقد خطيت بخيرة الرؤساء



هذي خواطر منشيا ببسلفة شبرا وشبرا عن عظيم ولائي
أمنيتها "أبمشق" مكرها لها بنظير تقديري وصديق رفعتي

"فتمشوق" لولؤة بها الوطن أزدحي
 ما كن أجملها ربيعا بلعبا
 التي تكن يثن الربيع وعطرها
 جل الذي جعل العير مفتحا
 قل للنين على الحور رهائهم
 هذا مراب خادغ لن تشربوا
 عودوا إلى تلك الفنايع التي
 كفت إلى الشعراء ملهمة كما
 عودوا إلى البيت الذي امنهم
 ليغري الضنون بالظن الذي
 لا رنة جفن الغن إن لم يحمها
 لا نقي قلب لامرئ ينمى إلى
 عودوا إلى المررب الذي حرثتم
 لا عاش مستقر بأخفاء الحمى
 ما نصد الأطيار تكلف برتها
 ما حترنا يا قوم أن نحيا لها
 لوما كلفنا أن يمسك خلقنا
 في مهب "عيمي" في "تلمطين" التي

وبها يمين كغلة حسماء
 بالورنة الجوزية الحمراء
 في كل نوح عرفه وقاء
 ه عبر شدا في الأرجاء
 حثل هذا القوس في الأخطاء
 مها طيشه سه قرة ماء
 كت سائل ساد رعاء
 كفت مولد نرو ونام
 ينفه مع إخوة شركاء
 رخميه حزن الأرزة الضراء؟
 ماشا يلعنها من الإذاء
 الكنب الرخيص وثو على الأشلاء
 زهب القفا فيه بلا استواء
 بوساة مقصوحة الأخواء
 وقربها يكو على الضمفاء
 ه على الشراء والصفاء
 أعدلونا وشرائهم الأجراء؟
 هي موطن المبراج والإمراء

أو يتشربُ الليمونُ عطرَ لريجه والجوُّ متشورٌ يشربُ وباء؟
أو تتختمُ الأطيارُ في أغصانها وقبيلُ الأعداءِ جَمْرٌ شواء؟
أو يلعبُ الأطفالُ بينَ قبابِ مزروعةٍ في مُنظَمِ الأحياء؟
يا شعبَ "غزة" لِمَ نصركَ قديمٌ بمشينةٍ من أرحمِ الرُحماءِ
مهما اتجهنَّ الماءُ طلالَ فقه متفجّرٌ من صنفرةٍ صماءِ
جلَّ الذي إن شاءَ مثلاً لظلم لينالَ فيما بعدُ شرَّ جراهِ
ويحويه أبطالنا تحميَ الجسي من هجمةٍ مستورةٍ هوجاءِ
عهداً علينا لى نحرزَ أرضنا فالأرضُ أَرْضِي والسماءُ سماءِ
والصبحُ مُبلِّجٌ ولي طلالُ النُجى والشمسُ مطلِّئها من الفجاءِ

لُقيت في حفل تكريم الشاعر من قبل رابطة المحاربين
للعداء في مقر الرابطة بدمشق بتاريخ ٢٩ / ٣ / ٢٠٠٨



نقش على أبواب دمشق

عبد المعيد عرفة

المجد من مريحة الفجاء يتعلم
 والحب من بردى الميمون يرتشف
 والجود كفضله ما كلن صاحبه
 يغري به ويفضل الصيق يحرب
 ومن سوى بردى يغري المطلق به
 ومن سوى جلق بالجود تتصف
 هذا بسمة أهدى سقى كرم
 وذي بأولها هشت لمن تلقوا
 دعت بلال القرى من ضل موردها
 وأحرفت بلفظها كب من صفوا
 من سفرها قرأ للتاريخ كسكة
 ومن رباها بناء المجد قد هتوا
 غود قد اتزوت بالمجد راحة
 وبالمكارم والأجلا تلتف

دسّق... يا بهجة الدنيا وفنتها
 يا من لها ينتمي الإخلاص والشرف
 مهد المصبرات إلى شاعرٍ كيف
 وهل يفرّج إلا الشاعر الكلف
 غنيتُ سجدتك صكلاً على رقبتي
 على نسيانته الأجداد كم عروا
 ورتّلوا مثلاً رثلتُ أغنية
 تضحى مآثرهم فطراً بما نصبوا
 جابوا السماك تحريزاً لدهونهم
 وعن ملأهم في الحق ما تحروا
 فالحلّ والطلم من فوائدهم لهما
 ولم تزلّ منهما الأجيال تنفرد
 للصين قد وصلوا للهند قد رحلوا
 البحر قد ازلوا للقرب قد رحلوا
 قلوبهم سبقتُ لسبقهم خفاً
 فالحلّ والحلّ في نرحلهم عذب
 صروحهم في بفاع الأرض شاهدة
 وكم وكم لصروح اليحي قد نسوا
 على دولرسها شادوا حضارتهم
 منقراً بهذلاً سلو من وجفوا
 علومهم لم تزل في كل مدرسة

هدوا لمن جهلوا نهجا لمن عرفوا
 جأف غلاظ على أحدهم صخر
 وفي أجلسهم من قتهم رغب
 تراهم في الوعى عروا فما لبسوا
 إلا الحديد وغير القيع ما لبسوا
 وفي دمشق تراهم في منازلهم
 وقد تجلت بها النساء والترم
 فكل بيت به روض بزيه
 كأنما فلك للأبصار تكسب
 تسوحت منه أطراف موعة
 ما استألفها فية إلا بها شغفوا
 والباسين ثور في تكسبها
 تتأثرت دروا ثري فظنفت
 وفي لزوايا مسا القلنج يسمع في
 نجومه كعروس زلها الألف
 وفي شفاء لجين الماء مضطرب
 في بركة فوقها الأكفاء ترتعب
 تحبها صور شئى وك رصفت
 فبضاعة وفي الجدران ترتصف
 تكنت ولبت حتى لتسبها
 مطابع الناس بالأكوى تكسب

أو أنها نثرت في الأرض من قرح
 كوانها بحبوط الشمس تألف
 وفي الخدود ترى الإبداع في نضج
 يزدهر بألوانها الإيون والفرف
 إلى دمشق بكل الفخر قد نسبت
 والشرق والغرب (بالدمشق) يعزب
 وفي الأركان والأبواب قد حركت
 أطلت القنوش وفي أعضائها الصنفت
 تقول إن الذي أمدى الجمال لها
 وزاد فككها لنا لمحترف
 فكل بيت دمشق تطوف به
 لمتحف زينت أوجاهه التمتع
 هذي بيوتك يا حياء من قنم
 باسم المضارة أرى حبها التفت
 غزا محاسنها (الباطون) مستبأ
 ولفلتل القتل ما بالصمد يقترب
 سطا على عوطلتها قاتلاً بهما
 غصناً غصناً وما في قلبه رأب
 والشلم من ركنها الروح إن حيرت
 مذكورة بهما من رهبة تقب
 تنقيان القذى منها فتصحبها

سائماً من جنات الخمر تزدلف
 فكيف يظن أهلها حشائنها
 جهراً وإن لموا هل ينفخ الأسم
 إلى الأسع صوتاً عاقباً حقاً
 من فاسيون ومن أهله ينكف
 بعز في لوى في الشام أصد
 من الدخان تظلمها وتكتف
 وكنت بالأمس ألقاها وقد سطعت
 لصد عنها الأذى حرصاً ولتتف
 كعارس شامخ والموطن له
 من كل ناحية من هليه كتف
 سلاحه حبها والزم بستها
 ولزاً من لوت ما أهدى به التكتف
 ومن جرى حب أهل الشام في دمه
 بعش فلا وهناً يشكر ولا يفت
 حبها الله حباً لا نفاك له
 ولعقلها قسماً للناس إن ظفروا
 تبارك الثين والزين من قسم
 وصاتها الله من أطماع من جنفوا
 قد تجبت لداً يحمي أصفاتها
 من الخطوب قبل الأصل والظف

دمشق.. ربيع دائم أبداً

إبراهيم الصغير

دمشق يا غداة عثى لها بردى
والجليل دُم كذ سالٍ مثنوياً
تربعت ورثة شامية وزعت
تضارب في رزقة الحنين أغنية
قصت من الليل شخراً فوق مفرقها
كلما الفوطتان المجد صاغهما
والشمن ابتاعها في الصبح كعسبة
والألق يندو على أطراف مفرقها
قد قبل الورود والريحان ميسرتها
والتيزين^١ على أكتافها منعدا
ويستعك الخلد في أضاء ريويتها
ما بين ظلٍ وسام مسلم عرق
ومرّ سحوا مثل أناسها

والغصين بها قد ذاب وإكردا
فوق الشام قبر الثور وارتمدا
على الحدود فتاة الوجه والتدا
في زورق من غيوم الحلم قد مرّدا
والنهر فوق جبين الماس قد وردا
ضهرتين تصاهى فيهما بردى
كالمشط من ذهب في شجرها مرّدا
كطرحه طرّزت من عنقها وردا
والطير قد جال في أجنالها مرّدا
وقاسيون لها من حبه مسجدا
كلها الشال يئدي النحر والمسددا
والزهر كالدر بين العشب قد رعدا
كسند من ناصر بالوردة قد غعدا

^١ من مكال عبد سمح القصور في الشهيرين

ثِقُ القميص ومئة الصنرُ قد بهذا
 (نثرجة) عاققت ليمونة كيدا
 فليس من زائر إلا بها عدا
 قصيدة لحبها أو شاعرٌ نشدا
 إلا لمتقٍ ربيع دائم أبدا
 ولا مثيل لها في الكون قد ولدا
 صاع الشام فصلت جنة رعدا

يبدو لتأطير الوادي يخصرته
 ثقبها يضمن عبق وثدا
 تاد الرمان يحيتها وفتتها
 والشعر ما الشعر؟ لولا الشام ما
 بقي للربيع إلى الدنيا بموعده
 ما مثلها خلق بالمجد قد عرفت
 كلما الله لنا صاع جنه

والحسن من حبها في خيرة حسدا
 والجند خلق في أجوانها وثدا
 تزهر على صدرها كلمس متفردا
 ديوى شجر فيقفو بحما سدا
 أيقنة رصحت علما ومقددا
 زلوا وظلت كقرص الشمس مقددا
 لرام أيضا وفريق بها وجدا
 بأنها الشام فيها المجد قد خلدا
 حُرر الأرض والإنسان والبلدا
 دككت ناقوسها والحب قد سجدا
 سجدا عظيما إلى الجوزاء قد صعدا
 وللحروية أمنت كلها حسدا

دمشق يا غادة عتكلر تمشها
 يا من بها حرّدت التاريخ مبتها
 يا من تجلّت نجوم الليل أو سمة
 والهدى في هذا الأسماع يقرؤها
 والهدى يعرفها من يوم مولدها
 مرت بها أمم من تحت رايها
 فرم وروم ويونان بها عبروا
 لم يبق منهم سوى الآثار شاهدا
 حتى أتى نحوها الإسلام منكمها
 "الله أكبر" قد صارت تحلقها
 بنو أمية هبها كلهم رفوا
 وصارت الشام ركن العرب قطبة

بل أصبحت قلة للشرق ملهمة
وصوب ثلثين مارت مشاعلها
صيرت هذو وغرب كلهم عروها
من أبلها حمل التاريخ ريشته

وقدوة لندا في عدلها وهدي
تهدي الطوم وتهدي الفكر والرشد
درب التحرير إليها يجلب الرعد
مدونا كل ما تملكه مجتهدا

دمشق يا غداة الله كوئها
يا من بها سيح التيزور^١ محكها
يا لوحة لو كنت أجزأها فزحت
بغير^٢ الشمس بل روح مشعل^٣
من ينظر الشام ينق العمر متهجا
يرتو إليها صلاح الدين مقعرا^٤
وكم بها هام نور الدين متكشفا
عشاقها كثرة والناس تعرفهم
هذي دمشق وكل الناس تعرفها
تمل سيفا دمشقيا له الق^٥
تترتها خالد^٦ بالسيف مقعرا
فلشام حرب على الأعداء لاهية
وكل شيء بها بينيك ظاهرا

قيثورة عزفها في الروح قد جند
والطهر كالطلق في محرابها هجدا
حبًا وعشقا وإيمًا ومقدرا
يشفي الطويل ويشفي الهم والكمد
ولا يجذ بعدها ضيقا ولا تكدا
وظاهر نحوها من عشقه منتدا^١
ومثله صر محي الدين كذا عندا^٢
وكلهم أنهم قد جاوزوا العدا
بلقها منير للحق قد وطدا
كالبرق في الليلة الظلماء قد وكدا
وغربها عامر^٣ بالسلام قد وكدا
وللمحبين علم دقم أبدا
بلقها مشعب التاريخ مذ وكدا

^١ سعد بن وهب

^٢ بعد صبح بويضا من نطق ونطق

^٣ حشد من حوجد

^٤ ظهر من بعدك (أبو عبيدة الجراح)

وها هي المَرْجَةُ العَرَاءُ صلحكة
تلوح قَلْبُهَا في عَيْنِ نَظَرِهَا
وسورها كَسَوَارِ القَيْدِ مُثْصَلٌ
أَسْوَاقُهَا عَيْقُ المَاسِي وَكَلْبَتُهُ
فِيهَا مِصْلَى بَنِي مَرْوَانَ مُثْمَعٌ
بِبُوتِهَا تُحْفُ سُنْبِيَّةٌ وَلَهَا
يَا حِمْلُنْ حَارَاتِهَا وَالطَّلْ يَرِثْهَا
كُلُّ النِيَقَاتِ هِيَائَتْ وَبَسَتْ
جَمِيعُهُمْ أَمْرُهُ فِي الشَّلَامِ وَلَعْدُهُ

تَجُولُ فِي سِلَاحِهَا الْإِبْطَالُ وَالشُّهَدَا
تَلْجَأُ عَلَى هَامِهَا مَعَ صَبْحِهَا تَحْدَا
فِيوَابِهَا أَصْبَحَتْ فِي نَقْصِهِ عَدَا
هِيَ التَّرَاثُ بِهِدَا الشُّعْبُ قَدْ حَلَدَا
بِالْحَصْرِ وَالْعَيْنُ فِي الدِّيَا قَدْ انْعَرَا
فَصَبِيَّةٌ^١ وَمِنْهَا مَعَ شَمْسَةٍ وَهَدَا
وَالْقَلْبُ قَدْ طَلَّ مِنْ أَغْصَانِهِ وَهَدَا
لَا كَرَاهٍ فِي الشَّلَامِ لَا تَمَيِّزُ لَا حَسَدَا
فِي بَيْتِهَا الشَّلَامُ يَخْدُو الْحُبَّ مَحْفَدَا



دَمَشْقُ يَا غَاةَ الْبِلَادِ قَطْطِيَّةٌ
يَا مِنْ بَهَا كَثُرَ التَّوَرِيخُ مَقْطَرَا
هِيَ الزَّمَانُ قُلُو رَلَتْ بِهَا قَدَمُ
لَهَا الْمِيَدَةُ وَالتَّجْوِيلُ مَذْ وَجَدَتْ
أَمْ الْعَوَاصِمُ كَانَتْ مِنْذُ بُنْيَانِهَا
وَالْيَوْمُ قَدْ أَصْبَحَتْ لِلْعَرَبِ عَاصِمَةٌ
تَمْشِي الْحَدَقَةُ فِي أَحْجَانِهَا فُتْمَا
تُصَلِّي وَتَلْعَدُ مَا تَلْقَاهُ مِنْسَجَمَا
عِلْمٌ وَهْنٌ وَأَدَبٌ بِهَا لَجِئْتُمَتْ

مِنْ غَابَرٍ قَدْ مِصَى لَوْ حَاصِرٌ بِهِدَا
وَارْتَجَّ مِنْ أَمْنِهَا الطَّافُوتُ وَارْتَعَدَا
زَلَّ الرَّمْلُ وَغَابَ النُّورُ وَانْقَدَا
وَالْجُذْمُ وَالْفَسَلُ فِي أَكْثَانِهَا سَبَدَا
وَاللَّحْرُوبَةُ كَانَتْ دَانِمَا مَدَدَا
وَاللِّقَافَةُ عَرَوْنَا وَمَعْدَدَا
تَوَاكَبَ الْمَصْرُ فِي خَيْرَاتِ مَا شَهِدَا
مَعَ الْمَصْلَحِ لَا تَنْتَشِي بِهِ أَحَدَا
مَعَ الزَّرَاعَةِ وَالْتَصَبِيعِ إِنْ صَدَدَا

^١ قصبية، بركة أو بحيرة من الماء

هيا التجارة في منذ مولدها
فيها الحياة واسباب الملا انتشرت
هذي دمشق كتاب الدهر نقرؤه
هذي دمشق فييني يا مقدها
هي الأصيلة مثل الماس قاسية
بها الحضرة قد أرنست قواعدا
وموؤم تبقى لهذا الكون شعلته

القنص بندق بالتكريم مقبله
هذي حراب بني صهيون تنهشها
من خيرها الشام وقت الأروغ ينجدها
دمشق والقنص كالأختين ستمها
ككتاما شمع بالمرء مشبح
يا شلم أنت العدا للعرب كلهم
وحزري الأرض والأكسى ولا تهني
خل الثقافة تسليها لأمتنا
والعرب لن يلقوا إلا إنا أخذوا

يا شلم كوني لها للموؤن والمعدا
وتنهش القلب والأشياء والكدا
يا شلم كوني لها نزعاً ومقدما
مجد عريق وصاؤ دمشق الأبد
وبخوة فجرت من عزها الجدا
سيرى إلى القنص كالإغصان إن رعدا
والله يصنح مع إصرارك السندا
إن الثقافة مثل الصيود إن جردا
بالعلم نهجا وبالتقوى مقدما

إيه دمشق

محمد بوس

ملى الأعبة عى لبتهم عرعوا
 وىح الشبلب الذى بالأمر تهت به
 وىح الشبلب لقد شوعت قافيتي
 قافت سعدا التي أطعمتها كدي
 يا شاعر العيد لا ترج الوصل فما
 بياك البيص دلت قلبك غريبتها
 ما للصبا عودة ترجى ولا أمل
 فى المشوب الذي فى معرقي شرف
 اليوم ودعه الأحباب وانصرعوا
 فليس تتمتع اهت ولا اسم
 يوما ككك صب بالظبا كلف
 للشثنين بمناح العيد ان يلقوا
 ان كنت بالدهر والأيام تعرف
 فليدر قبل انقضاء الشهر بصعب

إيه دمشق التي فى القلب مسكها
 إيه دمشق استبد الشوق بي فلما
 لي في سمانك احلام مصحة
 بي أنا العاشق المصنى وليس
 دمشق كىف الفواني والندام على
 أنت التي في هواها خلقتي ديم
 في معبد الحب كالسك محتك
 وهي ربوعك سر ليس ينكس
 سواك في العشق لي باء ولي ألف
 ظهر الأثم وكىف الخوطة الألف

وكيف نهر الأماني هل جرى غداً
 سبحانه من غضب الجوري تبعث
 يا يسمين وربك ما عرفت ثدى
 يحكي شذك ولا أهل للهوى عرفوا
 أما لثمت شفاة الففيلك أما
 طوقت يوماً كوداً زفتها اليف
 ررعت في كل دار ألف غالية
 فليس تعرف إلا طيبك الغرف
 أنت الدواء الذي تشفى القوم به
 وقت للمعين الظل والكف
 أهواك أهواك رغم الحاسدين فكم
 من حاسدين بما لم يعرفوا عرفوا

دمشق بنت العلا يا ثورة صفحت
 وجه الخطوب، وسيف الهني يرتجف
 يا قلعة الحق والإيمان في زمن
 فيه القلاع هوت وفهدت المنف
 يا سيف عز الليل يستجير به
 إن حل ضيم وهن القوم أو ضعفوا
 يا راية طلقا من الإباء بها
 وللنداء بها في بذله شفت
 أنت الرجاء لنا في كل نزلة
 ودوحة الأمن للأحرار إن هتفوا

□□

ذات شتاء

د. علي محمود حمدة

دت شتاء
 لا ادري أين رقتي أمي،
 لا اعرف وجهاً آخر لي
 كنتُ كبيراً في حوضٍ سرير من عشب،
 لو من شوح
 لم أعلم أننا نولد أحراراً
 كنتُ أسيراً في حبِّ الريح
 وحولي ثمة أوراق صفراءُ ولعزف
 لا أذكر من أيَّ حريم
 جاءت تلك الألوان
 ثمة أشياء لا تعرف أيَّ رفيف
 لم نعلم أننا كنا فقراء جميعاً
 قرب رصيف النهر
 حدائق فقر
 أكواخ من طين المسر
 وحيطان البؤس
 هناك ترى الصمصصة ألف الفئس
 وحديقة الرأس، إلى أعلى
 ثمة شمس
 وحبا النهر إلى جهة أخرى
 لم تعرف قديمي صفقا سكري
 أول يوم حين ارتقي الدرب أبي،
 أسقطي الأذن
 ولي ترقب عيانه جهة الريح
 تشد يده العجم إلى حطة قمح
 لم تثبت إلا في الليل،
 وانكر أن صلاة العجر ربت لبني لا اعرف
 أين براه
 كل أبي يرفع أذان الصبح كثيراً
 لا يعرف إلا الله
 وينظر في الليل إلى أعلى
 ثمة اسطر
 ثمة شمس
 لا أذكر أين وجدت الوقت
 ويبي يسكن أيل بهار
 وتغيب الشمس وراء الأشجار
 آخر يوم قبل الحد
 وأول يوم بعد العيد
 الوقت ينلم على الطرقات
 وتوكأ بين زوفا المسوات
 تحمله عكازه من عرب تشرق إلى آخر
 ياب
 يسمع لأخبار تقويه من أي مكان

تنتظر في العام الى اخر عام
كنت صغيراً حين سمعت أنبي الأنيام
لا حلم لنا، لا وقت

حين رأتني أمي
أعطتني اسم علي أو أي ولي
ثمة نهر يجري نحو الأعلى
ثمة شمع لقرى.

لم يشهد حيز كتاب
يجلس في كنف الحرمان
لا يقرأ إلا حكي زمان
فاتحة العصر
والإنتمى لفي ضمير
أوقد جمرًا من حطب العمر وغلب
لم اعرف ان الله هنا
حيث ولدتُ أموت...
لكن
ثمة أرض تنبت أسماء
أطفالاً ورجالاً ونساء



مناجاة

عبد العزيز دقماق

ساجدتها في ليلة شهدت حنيني واهتمامي
وتكلمت في خاطري وبحثت معانيها ألسي
نفسيها: عودي، قد لاح الصباح على الإكام
والليل يمني حملا لفراره، ورؤى منامي
إن الأول حبيبي تعود في أبعى تصام

عانت إلي وثغرها يزدن في أزمى اهتمام
متفت وقلت: أين كنت؟ وقد فتحت في الزحام
هلا ذكرت لقائنا، وحديثنا، وندي خراسي
هلا نسجت من المشاعر ما يطوف به مؤلمي
إني أحبك شاعرا متكلنا يرعى نيلمي

لا تعبي، فلما طلى عهدي وحيي ولتزامي
ولما وأنت على قمدى مخطل في أصفى وثام

ووفاءنا في جرة انف الفراق على الدوام
بحرنت شوقا في الليالي حاملا لأحلى الكلام
ورأيت في جم بعيد من يلوح بالسلام
وعرفت فيك جدائلا لاحت على ثمر الظلام
فوقعت مشدونا إليك، وقد أتيت من الغمام
وسقيت أحلام الهوى فكلقت وصبا فيلي

يا أنت، يا تحلى للصيفيا في المحفص والمقام
رسم الإله على جنبك ما رأيت من احتشام
ورعي جمالك حافظا ليه من كل اللام
فكلقي يا أعذب الأنعام في لحن أنعام

قلوا هناك ملأ برغت على وجه الزكام
وهناك محبوة بين، ويرتجى، وبه اعتصامي
تاريخنا يا أنت معبرة العروبة والأنام
ترجو به الأمل في ليل مليء بالقصام
رأي اليه كرامة تتداع عن سعر الكرام
إن الثمام وقت عوائل في لسمي وسام

يا أنت، يا عشق الملاحم والمطر والسلام

أسرى بحرفي خللزل فرليت في الجلي مقامي
ورليت ميفي مشرعاً في كلف مغولر ضام
ومقلوما متلبلاً صلورخه تحت لحزام
والراية العربية الشتاة تخفق في للثام
وللقدم في شوق إلى أبنائه، وإلى المحامي
ورودغ غزوة تزدحم في كل رسالة ورابي
ومية دجلة تفضل الأنواح علماً بعد علم
هلا سكبت لطق وللتاريخ لي أمسى جسام

يا أنت، يا أملاً أسامره، ويحطى باحترامي
يا أنت، يا فتونة الشعراء، يا نغم التماسي
ملي أنلي فوك أحلام التمرد والقيام
ملي لوند في الهوى ما كل مرأ للثام
أهواك فلقربي، وعلت للشعر من نبع الأيام
فلحبت يفرش درينا ويصون س كل الطغام
يا أنت قولها، فلي الفجر لت في الغمام

في ٢٢/١١/٢٠٠٨



قصائد

علي جمعة الكهود

إلى حبيبة

يا ليتني
(أعيت) من زمن
لاقرأ في براعة وجهك للشفق
أدعية الشعاع
والشعة سينية
تتهال من عينك
تكشف عن نجوم
هزلك من سماء

يا ليتني (كلمة)
قد أدركت
بالقرب من شقير
معصتين بالرجل
مضى
لن تظل بلا انشاء
يا ليتني
بين الأنامل ميصع

قصائد

١

تغر قلبي
بصخرة حب
تقذفها موج عينيك
يوماً

٢

توقعت
مذك مذاً لجزري

٣

معارف حنك
أكبر
من كل أصداق شعري

نقل اعترافا

حين لامس جمر قلبي

لا يكف عن النكاه

ويداك حين تلامس هجير روجي

تزر علي ريقا

وتلملمن

نمي الميعر في الهواء

الغوا بها ولها

أججني

بيلو ألو هنيها

استعمرني

على غير عادة أقر لها

أرقني كثيرا

بلحرفها المستعارة من كل عيني

أغوت نمي

وَنُ يشغل أحرفها

واستباح

حواسي برمتها

لاكتشاف النومة في سرها

الهمشي

الكثير من الشعر

والهمشي حرانها

سكيت فوق قلبي

سلاماً وبرداً

وكانت حواسي المظور

تسطر ملحمة

لأثيمات التوهج

من جمر الوقت

عزت أوابد شعري

والقت بكاهلها

أجبرني

على أن أشعرها

تفركا نصف قلبي (1)

كفكفي حُسنك

كفكفي حُسنك

تي

قصائد

يا ليتني

حلمُ يصبك

كل فجر

ارتدبك وترتدني

ترتدي رسا

يحيي العاشقين

إلى الوراء

رسائلها

رسائلها

استوقفتني مايا

وقد امطرني

بوابل سطوتها

أمرتني

بما ملكت من ردي

فامتشاط

قليلًا من وريدي

كفكفي حنك
قي
قد تصرّجت بشوق
سأل من جرح قديم
صب
في جرح جديد

مُحنٌ بالحب
من رأسي
إلى آخر بيتٍ من قصيدي

انحني
بين سطوري
قلبي
أورق قلبي
تجدي حنك بهر؟
قلب شريدين أو أدنى



عين تموز

محمد إبراهيم عياش

ونورٌ ينجلي بَعدَ لَمَدٍ
واسماءُ الرجالِ تصيرُ مبراً
يظهرُ الغيبُ والشفيعُ الشدادِ
ونصرُ اللهِ لَوَّلُ عَنَ بناها
وأهداها الركبُ الهادي
عاطلةُ الإلهِ ثباتُ أمرِ
إسحقَ الوعرِ في كلِّ التوادي
إذا نادى إلى الهَيْجاءِ أُنسفت
لصرخةِ الموحضِ والتوادي
تقومُ له الشعوبُ على أنفِ
لهم بغيٌ تعنى بغيَ حدِ

٢ -

تسبيحُ من طينِ الأُمسِ
لَمَلِ لَمَنَ حبروا..
على فيءِ الظلالِ المشرِ.

١ -

خروجك من دمِ الشهداء
تبحث عن رسومِ الأرضِ
عن أسماءِ خلقها،
وفي كفيك ألقامُ
وذكرى للمطوبين
تري الأسماءَ في صفحاتهم
أوتلا من نقشوا
على الجدرانِ.
أعراسُ المشاويرِ
وفي أعناقِ من مروا
فرادى
من خيوطِ الليلِ
عوانٍ لمرحلةٍ
وأغنية على وقعِ
لأقدمِ المعاليرِ

صباحُ الخير يزرعُ في التواءِ

وثنأ العزم من بعد التملادي
 يهوى لا تُصرعها المنيا
 وقد كاتت ربلتة يهادي
 وعمر المرء ليس بمعتد
 ولا يوم الزحيل بمعتد
 عدا ما قضى في صاح حرب
 ولا فوق السوادل والرهاد
 بخير الحادين وما استطاعوا

على من عز في يوم التلادي
 ويعرفه الجنوب وقد تجلى
 ليوم كريمة ستر الأعادي
 بسنر الله يطر باقدار
 ويرى من رمة وبلجهدا

٤ -

ويخرج من شغاف القلب
 نحو الأرض
 يستهدي بوار الشمس
 لي يلق
 ولجئت من وراء الأفق بسمتها
 لئلا تراقب شدة الليل
 من خلف الخطوط الخمر
 اعلام لدرجة
 تمرقها قديقة

خط الحرف من ديمومة الأسفل
 من أحلى كلام
 قيل في لاسفل
 من شطقه
 يسي بلاط الموج
 يسي هيكلا للريح
 تعشي نحوه التطرات
 من رمل بدا قبل انبلاج الفجر
 من ابت مره
 ومن لحب المعاصير

٣ -

ومن طهر الغداری
 من بريق التور
 من عقود فرحتها
 ومن اسرار يهجتها
 يرى في سرها المنفوس
 بصمتها
 يرى كفا تصافحه
 وعشقا بين ألوان الأزهير
 ويقسم بون أن يني
 من الكلمات
 بزجا على الأموار
 يقسم أن طعم الأرض
 أحلى من طعم الزعفر البرقي
 أحلى من شراب النور
 ممر وحا مع التفاح
 أحلى من بريق المال والنولار
 أو جمع الذنابير

وما شخ فكرهم وما تملادي

وثوي في غباب البحر
مثل المارد المكتوب
في مقر الأساطير

ندى يندو على الشمل
رقاً من ضمام مذ لجنحة
على الأتفاس
واستبقى عذارى ليلة التشريق
تهكي قهرها للمحبوس.
في ليل القوارير

زعيم الهلاد بخير تاج

وتاج بل في كل الهلاد

رأى زوادة الرضوى دما

رفيع القتل في يوم المزاد

فلمته على التجار يوماً

وأرضته إلى يوم التمداد

- 5 -

وَأَلَتْ العبد البيص
أَلَتْ الهود الحمر
والغيث يستشر في
مدا يعرف الجلاء
مدا يقع التصنع المحلى
بالمحادر

يلومك من رأى في المتوق ربحاً

ومن لوى الشجرة للكمد

فلت اليوم منهم بريء

وجئت لله من خير العباد

حيب انظر يا بن أبي جهاد

وما لى الجرح في نمج الفؤاد

عشت الجثة الخضراء عشتاً

فقرنت المسافة بالطراد

وكنت لصد الشواهد خراً

وكنت القار تنبت في الرماد

- 6 -

جموع تصب الأحرار

لم تكوي بالقر

فاستحيى

وللاغرب رأى آخر

يسى على من حملوها

غوة الأكام

والأطفل ما زالوا

صغاراً يحملون التنع

لسلحة

ولعجراً محملة بلعنهم

على رعاء باعوا سخوة العرقاء

والطوفان قد يطغى

ويمحو رجس من عبوا

بلا ابن

حطياً ترفع الرزيت

أسئلة واجوبة

ولا معنى لاجوبة بلا معنى

ولا مضي
لتقدير المعايير

قد عاهدت من سبقك سبقاً
فأخرجت اليلص من الشواد
وكلت العين في تموز لما
أرحت التوم عن جف الرقاد
فلأت المتأ في مبر التوافي
وفي الإسلام أت أخ لهادي

جولاً؛ لم تخط بكثير مل
وقد كنت التقيب على فجود
مقيت الأرض من ضلع
من متغلي السقية وهو صاد



انتباه

محمود السراوي

وصنق جراحك لي عشت غدا
وصنق بقاء بيتك البعيد
وصنق برولي
رحيل انتباهي الي ما اظن
وعودة حلمي
سأذكر نفسي القريب المحب
وتذكر أنك ابصرت قلبي
اندا لا مغر
قل يا ابي قل علام انتظاري
علام اعتذاري *
ومن يصعد الآن من ا

رجوع

سأشفي إلى السور وحدي فهي
يدي لا تقول
نمي لا يهب
كلبي غيلبي الذي لم ألقه
هردي إلي
ودعني لرب قلبوس طلي
وأصفي كلبي إلى الامتحان
ها ما انتظرت
ها ما انتظرت
ها جيت مثلي

تصفك كتابك ها قد رايت
غدي مثل ماء على السطح يقطر
لا حبر يعلو، ولا ناي يصحو
ولا نهر خمس تعب لتنت
ما رايت حيا
لنعم منك لماذا انتظرتنا
وقلنا التفتت بالموت حق
لنحيا الحياة التي لا تموت
كما من قبل
رفعا لاناسيد قلت مسؤل عما قريب
وألقا عين الكلام بقربي
فحنق قنلا لتقرا كيف سهط مثا
فقد قلت موتوا متنا
ولم ينتبه

أنت اميت ثم راياك ترمي، لم تترجل
"صرحت الهي تحطيت عي"
تصفك كتابك - صميتي بهصر -
مثل سهيل على تل نكري
فلا الروح روجي
ولا الماء مثي
ولا لاصقاء يدون عي
حربا كدمع تينس تحت لوتر
كبحه عود قطع قلنه حلف العنبر
وحلف السمر
فصنق خطاك وب من وها

يرينا جريتا كاي اشتعل
على غصن نبع
تفتح في
وثلث علي
كل حوار الحريق صدلي
كل جهون الكلام رجوعي
لاكمل صمت الحروف البعد
لاكمل حتى الوداع القصب
فزدني إلهي
ولا تتجر
ولا تتلحز
عظامي تسيل
وقلي يميل
وصمتي يمزج ألام سمي
أما رلت تطلب مني انتظرا
لا بصر روحي
وأقرأ بين المراهبا دعوني
وقفت كثير أوقفت لعل المفارح أصعب
من فهم اندم
لم أنتكر

ولم انس مني
كافي بقاياي حين وصلت
عظامي تسيل
وطلي يميل
كعصر تيس قبل القيلة
هل قلت أمع سر وجودك
تفحص صلاتك قبل سجودك
وقفت كثير أ
وصمت كثير أ
وعصمت طريقي حكاية إبليس
أيت رمي ها ما رماني
وما قال لزرع
حصنت البدليات
جعت علي
ولجنيت راسي وسيفي وعدت
ها ما استطعت
ها ما انتظرت
فلين اراتي ١٢



هذا أنا... وهذا رمادي

عيد التكريم شعبان

يومى الليل لي في اصي
ومن أين لي
فأنا قمر شؤد في بربري الحياة
ومن أين لي أن أقوم إلى سامي واحصرار مداي
أنا الآن مسرح
والبحور الطويلة تهد عني مسافة عمري
من أين لي أن أباعد بيني وبين الضيقت
هذا رمادي
وهذا أنا واقف في الرماد صمود يولض
إنني باعدوا بين شوقي وبينني
إنني علقوا فرحي وتزني

رياح خمسيني تهب وشوتي تضيء وعمر النعم بعض
لأنا
كل طواريسي بكت حياي
كل المسمى المرسوم من صنع
بشئ

نسي موسى عصاه
ونسي في فمي موضع قلمي
كنت أسأل عن شينيك للروح
وكنت تغتني لي نوافد لعبور الملتقى

بجسد نحيل
وروح عذرية

ملأت يدي مما امتلأت وها أنا شمال هوى التي عليه شمالي
أصغت جهتي فلهترعت لحطوتي جهات هوى ما للجهت ومالي

السماء تختزن كثيراً من الأجواء في رأس المنيه
وأنا اخترع قليلاً من الفرح في قلبي البارد

تواريخ احرائي قرون عديدة كل من الروح غير مالي
كل عذباتي سماعات حائلي وكفه يقين الروح محض صلاي

كثت على الراوية
وكنت عن يمينها
أخترع عنراً لسماء لصاعت نجومها
والقمر يبحث عن شبيه
الليلة أترك بعثري
وارحل إلى مغرب الشمس
حيث يبيت غشب الأحلام
ويمس عجل بني إسرائيل

شواطئ ليلى رملي بقعة وشاطئ أشعري بسور رملي
وفي ريد الأيام غنمت زيشتي لأرسم دنيا فوق كل جمل

لؤلؤ لمس نقرت نقرتين على باب الخيمة
واليوم كندرج صوب الانقلاب الثنوي
لاهنّا خلف بقرة صفراء
فقع نوتها

تلول تثير الحرث
بقلب باهت يثير الشقة

كلّ سملي لا تطل أصابعي فيها أنا موصول ببعض حيلي
غيبك محسوب عليّ تنلّا هولي إذا فارقت بعض دلال

موجة إثر موجة
ومسحاة فوق مسحاة
هني
وأنا يهيم كمسطب المواقف
مزمي على الطرقت
والموتى والحارث
بين جبلة واللانقية
ويطلب بيل

مواسم احلامي جيّ ومراكبي هشيمٌ وحلي لا يؤسم حلي
على الوجه والكفين منك علام وفي الروح والأنعم هيّة شل

منز وقرى وجبل
نساء وأطفال وصبايا
حارات واسماء وافدة
كلها في البلى
والبالي لأول الشعر

يقولون مرّت من ها هل فقلت لهم مرّت كذلك ببالي
عقنا مرور غزال أبطلاء تلامسقا هزالا وجوع الروح يحص هزال

لحد منكم يقول لي لماذا

معلم طالب كتب

راع

لحد منكم يقول لي

لملأ أنا على قارعة الدرب

وفوق هذه التلة

سمعت تكلمي سمعت قسدي وها أنا مرمي بهب سوالي

وفي النصر اداة تطول يطولها كمر ليل في الشقاء طوال



أَجَادِلْ بِالَّذِي هُوَ أَحْضَرُ

محمد علاء الدين عبد المولى

نبتت جحيمي بعد منتصف الليل
 وانمت حتماً لحب الظهور كالكل
 وحاورته في موجبات ظلامي
 ففكرت ماأما، ولأن: ألا قل لي
 ثمة غموراً لا عكس حولي
 ولما رأتى قلم؟ هل قلم من قبل؟
 ترائى من أحفاده فوق كوكب
 بشع شبرا في فضاء من الوحد؟
 له نبرة في صوتي المز، طعمها
 كطعم حريق هب في جسد الحق
 وإن ما نحو الريح ما صنوبر
 ليحمي من ضلالي اثنين في الظل
 مددت له اتقا ليطلق طيره
 هوى كإصر على رقصة الطبل

حسرت له في القلب بفرأ مضاعفة
تروى قليلاً ثم لا بد أن يتلى
فترل فيها صوته مثل بوزك
سمعت حطاً شاب من هولاء هولاء
وحلق في ذاتي، وقلب جمرها
ولم يمتلك بعيني، فجزأ لي كلى
وخامى كلفت خطأ هولاء
تق على صدري، فاهوى على مهلى
بقت وحيداً... تحنى المهدى بلرد
وفوقى سقت منظم الرزى مثلي



أنا حلمي والمستحبات هوى
تصيح أخطاء الأساطير في الأصل
ورثت دم اللقنات من عهد دم
وكتت غرب النوم في قصة القل
تعلم مني الذل قلل نصبه
لمد أنا المقول، ما أذ حولي؟
ولست غريباً عند منخل خربة
تعمش فيها بومة هجرت اهلي

ولم يكثف لي الأتيل لحبيه
 ووردي ما زفرته منحره الأط
 إلى أن طوقى الحرب حرقه علب
 أصغه مرت على معر التول
 هصل جلاب الوجود لقه
 وقلم مقلماً فاض عن رجشة الوصل
 وأوقني في موقف الحرف قال لي
 لك الألف الطراء كن والفضن الأتيل
 اجل، هكذا تكلم الرسائل فجلة
 على رملها ثمو، وتلمو على رمتي
 لمذا أرى متفك الزمان طحالب
 وكنت له نهراً يهتر بالتحل؟
 هنا لعبة الأموات، يهجم أجرب
 على لصر الأتيل، يحبه بالمل
 ويمضي على إيقاعه القفد اخر
 وفي لحظك تكفو المحيطات كالسيل
 خيل لناع مشرباً ملوث
 يمت يناع الصهيل على التحول
 لتلك استنف الجيد يكوخا
 وقد سأل من أقامنا موكب التمل

وشرب حب الفائقين وجوههم
 نزل في اعقاب اية المحل
 هل علمت عرافة الماء حلقه
 جرياء فمن ويل يقول الى ويل
 لنا في مصاب الخوف بيت تحجرت
 وريقته، فلعين صر بلا شغل
 وفي كوكب العطشى رأيت قصائد
 تهاجر والاحجار في جوفها تظلي
 تقش عما ينقص الليل قطعة
 وهما معاني تدور بلا قل
 اثرتها قل النجاة وبعدا
 ولست اباي بن تراعت بلا شكل
 انا عصفها الاعلى، اهل رويحي
 على ايلها حتى يوفيه ليلي
 ومن جهة ما، في معراج روحها
 اتت جوقه الاطير ررقاء غشت لي
 اشاء لها ارض المواسم هده
 يملها فصل مثير الى فصل
 اذكرها وقت اترتيت ظلامها
 وكيف اضاعتني باعديها التجل

ولرضيها حيز الأساطير من دمي
لها نهد صتتر، ولي نكهة اليل

أنا، حلمي، في راحتي جملي
ولكن سبقى دائما لخصر التمل
إلا... ولأحد نحو البداية هذه
نهلة أسفوري بمستقع اللل
أنا الكائن المنسل من ملل للثنى
اسير كل الأرض تمضغ من نطى
ولم لعتل ترويض ظلي لوني
وكيف؟ وهذا الخوز في طوله ظلي؟
أرتي حروفي في جرد عتيقة
وحيث أراها لكنت خيها للى
ظلمن غريبا أن تكور قصيتي
منظية الأنفاس بين ينغ فعل
وشتهت في غر لن يصلونتي
وهل شاعر ما ذلق من لالم الرمل؟
أحتم أنسق الرمان بمغولي
والطم تمثل الملوحيث من نصلي

اناني التي تروى هي الكون كله
 مدونه ثلثت على ما راي طغي
 اناني التي تحو التنايخ خلفها
 تنادي باهل الصفر ان يسطوا فعلي
 وما انا وحدي لشمج الشعب سررا
 بل الأرض، كل الأرض، ثلثت من غزلي
 هو الكون برف الثور من لوحة هوت
 على مسرح الانقراض تبكي على العدل
 دعوت مجرات الزمان لحقتني
 واعرف اني موحترا اخر الحقل
 ولكنها عادت قلبي يحرق لي
 يواصل تلطيف المجازات من اجلي
 ويمعن في عروفي على ريشة الذي
 ابد يمسح صمنا يقول لها ابتلي
 هو القلب صبا المجازات، يحتلي
 يرودها عه لثلي كما ييلي
 يفرز بالزوايا الحرام لتجلي
 وقيل تجليها يشير لها صلي
 ويامر بالكشف المبين انث
 ليحلق حمار القرقل واللق

وقلبي أميرُ الحزن منذُ طعرتني
فلى كنتُ لبيك! فيها دمةُ الليل

أخيراً ودك الحلمُ كُنْ معلني
يبنى لي قوماً لكي يفتحوا قولي
ويشرح صغري بالجوم، يعبّ من
ثقلها سعةً بنورٍ مع لقل
ها سيدي العلي لترك علياً
بدي طلة الوادي على وسمع المشعل
عرفت كثيراً يا معلم صغتي
أخيراً وشغتي أنا جنة الكهل

٢٠٠٧/٧



جراح غزة

محمد حسن العلي

قلبي بحرة فيه الجمرُ يتقدُّ
قلبي بحزة اطفالٍ ثمزقهم
حطبُ اللِّم فاقى القلب من غصص
يا من رأى دمة الاطفال صالحة
برائة استعرت من هول ما يجد
لم يستطع حملها لبً ولا حذً
يا ربّ كيف يوخ الطفر المرؤة^١

جراح مرة في نصي توركتي
ها دملٌ ها موتٌ ها ألمٌ
ها شهيدٌ وأشلاء له. وهنا
يحتاج عيني ليلٌ كثة سهد
ويلطم الزهر في ليموسها الكمد
مطلقٌ يقتل عن أهل. فلا يجد

الواهمون بلى العصر بمنهم
جلاوا يزارهم رورا "ثيو لهب"
هم يشحنون سكاكيناً واحوتنا
لا يسكون يد الجلاذ إلى بطشت
جاوروا وقد عقدوا أمراً وأفضله
من تحت أرجلهم قد ماتت الجرذ
من أجل حاطبة في جيدها سد
يقومون شبة للتصل إلى فقتوا
وسح نملًا إلى هلقوا وإلى جلدوا
صمو شعب وحل الله ما عقدوا

ضياغم جرحت كالرمية انجردوا
ونذيتهم عند قومي لهم صمدوا!!
لم يبق زوج ولا لم ولا ولد
سلوا لـ "ليقي" وفي محرابها
كل غرة لم يسمع بها احد
ما تنفع العين لي لودي بها للزمد؟
على السماء وفي غدرانها اهتردوا
لم يطفوا النار بل من نطفهم نكدا

*

هنا حنين. هنا بدر. هنا احد
ان يرحم الله من عن نصره قعدوا
ان المواسم وبلائت هنا حصدا
تا الله ان يخلوا في قرية فسدوا
قد حلق فيهم. فبئس الرقد ان رقدوا

*

ويا قلوبا على الإيمان تلحد
ومن تخلص مسخ ماله رشدا
تري كثيرهم في النزع يرتد
وكد تجر لم يله لمن حقوا
كم لبوة وثبت اشبالها فعدوا

اشبال غرة من غيلاتها انطلقت
يصلون نارا ونار القمامتين لطى"
تعملل الصخر. هل الموت عقلة
وبعض اعرابنا ضلت رولعلم
يسترون تمقا دوما خجل
لهم عيون.. ولكن دوما نظر
كلما القصف اقتلهم لهم رقصوا
نيرون اشعل نار الحقد فقصروا

■

قولوا لمن جعل الإسلام ربيعة
ان تنصروا الله ينصركم. وان تهنوا
من يزرعون ااصلا. فهل عرفوا
ويرهسون ولو حبرا على ورق
تا الله موكلهم بقت. ومكرهم

*

يا اهل غرة. يا اهل. ويا وطني
شئوا الزحل صعيد القدس موعنا
إذا يلوح مقلع لأصغركم
زيتون غرة من لبت حزننا
ولا تهلون لا خوف. ولا وجل

والتعمرُ إن صرخت يوماً لتجدتها

أموالنا دونها والثمنُ والولاءُ

■

العيدُ فرحةً لطفالٍ وقد سَلَّبت

لا عدت يا عيدُ في أصداننا سجدوا

لا عدت يا عيدُ.. إن لم يتصمرْ وطني

لو ينجزُ الله للإسلام ما وعدوا

والبيتُ لحمٌ بها الأجراسُ بكيدة

نهرُ المسرةِ في القلوسِ مقتدُ

وعطلةُ الثَّامِ لم تركُ محلجرها

والظالمونَ على ألتنا ركدا

وما هي الثَّامُ في شرياتها بردى

دملُها لكمُ إن شتم.. فردوا

يستأسدُ النّيبُ إن هفت فريسته

بروغ للقلب.. حتى يزُلْ الأسدُ

٢٠٠٩/١/٣

□□

توبة

سهيل حبيب عشوح

ما الذي يجمع بيننا أيها الصديق البخيص،
سوى ربطة الحق،
ورمحة العطر المنبيل للشهوات البديعة،
والوقوف الطويل أمام المرميا لتزيين
صورتنا القبيحة،
ومصع اللابل،
وكيل الشتم للبهمين، الذين مر بهم على
فارعة الطريق
يمسحون نوافد ميولاتنا الفارحة،
والجباة الذين برأهم من خلف الستار،
يبدشون بعليتنا العاقرة
يبحثون فيها عن أي شيء
يقتصرون به رغبت أطفالهم^١،
أو كسوة للشقاء الرجيم،
أو ببسجور قليل، فيتناصرون نواة حمينا
لأمر أصهم
فلنفرده «مان حبيبة»،
ولهم رباً رحيماً

ما الذي يجمع بيننا أيها الصديق للمسال،
سوى كلس وورس مربع للصلب،
وبعض الحزن القليل للدم،
ولظفرنا الجفرفات،
ولثينا القلطة
وهذا العنق المرشح بالعصف للنبي^٢،
وذلك البرود العجيب
إذا دخل الموت قرية أمنة، فاجتبا
ورلى على عجل، غير أبه بالضحايا،
وتلك أرغبات الجريئة
في بلوغ السماء على جثث الآخرين،
لنقلف نجمة، نتباهى بها في ليلة راقصة،
وموه النوايا إذا جاء يوم الحساب،
لو. إذا وقعت الواقعة^٣

أيها المرمل بالحد،
والقصوة لاداكلة
ها لنذا أرفع راية ضمضي،
وأمنى إليك حسيراً. كبيراً^٤
بصفتي الخوف من هلمتي إلى أخصص

تبعثرها على بقعة من دمك..

قلبك يحلو ويهبط

ثم تسقط جثة فلسفة

كفمي،

قد نسي أظفر روعي من جوفها،

وصبح ثلابة فوق قلبك،

كي أصوب نعوها دون خوف،

لنمضي الآن صاعدة إلى منتقرها دون عناء،

فتنبش أحقادك السوداء



علمونا

بمحمد طارق الخضر

- ١ -

علمونا أهل غزة. علمونا...
 كيف يمحو الصبر والإصرار
 أثر المجازع
 علمونا
 كيف يسمو المجتد والثوار
 من عثم المقتير
 علمونا
 كيف يعلو الصقر والحرار
 من حلف المعبر
 علمونا
 كيف يغمر الطفل منبلة
 وعملات وثار
 علمونا كل هذا غنا نقوى
 على صمت الحاجر
 علمونا علمونا
 . ٢ .

ساعدونا
 كي نرى أطفالنا
 ما بين غزة والجليل
 يستمعون المجد في الوطن المنفى

عُونُوا عُونُوا

- ٣ -

٥٥

عَطَرُوا
مِنْ صِيرِ الْأَرْضِ فِي وَطَنِي
وَمِنْ طَلْعِ يَقْلَامٍ
عَطَرُوا
مِنْ نَدَى الْفَرْسِ وَالشَّجَمِ
عِزًّا فِي صُمُودٍ أَوْ مَلْجَمٍ
وَبَزْغُوا أَرْضِي بِرُوحِي
فِي سَجَلٍ مِنْ مَبْقَلٍ أَوْ مَكْلَمٍ
كَيْ يَنْوَمَ الْمَرْجُ فِيهَا
لَا يَهْبَتُ أَوْ يَسْلُومُ
فَتَمُّ مِنْ نَفْخِ أَرْضِي
فَتَمُّ مِنْ عَطْرِ مَهْدِي
عَطَرُوا عَطَرُوا

إِلَى قَلْبِي . فَرَفَّ عُنَى ...
بَيْنَ قَتْلِ أَوْ خَدَاعٍ لِلْعَوْدِ ...
كُلُّ مَنْ فِي الْقَدَمِ يَنْكُورُ .
قَهْرٌ حَقْلٌ حَقْوُ
غُرَّةُ الْأَحْزَارِ تَسْمُو
فِي الْمَلَأِ حَقِّ النَّوْدِ
إِنَّ عَمْرِي سَوْبٌ يَبْقَى
رَهْ أَمَلٍ تَعُوذُ
حَبْرُوا
كَيْفَ رُوحِي اثْبَتَتْ
فِي الْأَرْضِ الْحَلِ الْخُلُودُ
حَبْرُوا حَبْرُوا

- ٤ -

٦٥

سَامِحُوا أَهْلَ غُرَّةٍ
سَامِحُوا
تُحْكَمُ فِي السَّاحِ رَمَزُ
لِلْأَرْبَاعَةِ وَالْبَيْمَةِ وَالْقَوْلِ
جَارِكُمْ عَرَبِي بِسْمَا
قَدْ تَوَلَّيْتُ أَوْ تَحَلَّلْتُ
سَامِحُوا أَهْلَ غُرَّةٍ
لِي حَرْتُ لِلْمَحَلِّقِ
أَتَمَلُّوا التَّارَ الْمُسْتَعْرِ

عَوْدُوا الْجَبِلَ الْمَقْلُومَ
لِلْمَمْنُوكِ بِالسَّلَاحِ
أَنْ يَكُونَ الْحَقُّ رَمَرًا
لَا تُعْبَلُ مَتَّ الْكَفَاحِ
عَوْدُوا بِطَلْعِ عُنَى
أَنْ يَكُونَ الْمَقْلُ نَمْرًا
لَا يَكَاةُ لَا نَوَاحُ
رَغْمَ امْتِلَاحِ الصَّحْلَا
أَوْ تَعْلُوبِ الْمَنِيَا
رَغْمَ الْإِمَامِ الْجَرَاحِ
عَوْدُوا أَنْ تَرَى
فِيكُمْ حَيَّةً
وَأَشْيَاقُ الْفَجْرِ مِنْ صُحْبِ الرِّيَاحِ

لَقِمْ "جمل المحليل"
 لَقِمْ القصر المورر
 لَقِمْ لوع المطفر
 هذه أشعل حتى
 واعتزاري اليوم أكثر
 لَقِمْ أمل فخري
 من شدا وطني المعطر
 لَقِمْ في المجد أعلى
 لَقِمْ الهامات أكبر
 سامحوا أقل غرة
 سامحوا سامحوا

أخزقوا الأطفال أكثر .
 سامحوا
 إن البشا
 من رعلت المهقة والخيفة
 والمجازر
 سامحوا
 أي يميننا
 من قرارات المجازر حبشنا
 هي كل هينات التكبر
 سامحوا
 لو غصينا لا تحير
 لو شجير
 كم تمثيت الأمان
 أو ذهبت إلى التفتي
 عندكم كنما أقبل
 لَقِمْ رمز الكرامة



أبو الزلف

صالح الرجال

إلى جمال سيد يوسف

أبو الزلف الذي انتقل من حفره الضخمة مجبراً بعد أن نعت البلديّة شرعاً جدياً في حفره دات الأبنية المتلاصقة، فأخذت في حمله ما أخذته أكثر من نصف بيت أبي الزلف، المكون من غرفتين ومطبخ ومنعطف، هذا البيت الذي صمّمه أبو الزلف لأكثر من عشرين عاماً مع زوجته وساتة الحمير، اللواتي ولدت ودرّبين فيه، لم يترك أبو الزلف بعلام خلال هذه العره الطويلة، ولكنه لم يكن حريصاً ككتب زوجته بالملعون مع بقية نمص ذلك الحر الضعيف الذي يتأبه متعلماً بسبب فقدانه للولد الفخر

(أبو الزلف)، ذلك الذهب المميز الذي يحمل صفات متفهمه كثيرة في السيرة الشخصية، كيف للنسب به، وحلّ تماماً مكان اسمه (مصطفى الحلاق)، لا أحد يعرفه، فهو لقب قديم، قدم وجوده على هذه الأرض، وأغلب الظن أن أمه كتف أول من بداه بهذا اللقب وهو طعل صغير، ثم أصبح لقباً دالاً عليه

أبو الزلف يربّح كثيراً حين يتأدى بهذا اللقب في السوق أو الزقاق، أو وهو راقف حلف بسطة الألبسة ببيع للتأدي في المتبنة أو العري المجاورة. وقد يشعر بأهسته في بعض الأحيان إذا دعاه موقف انصافي، فيمرّح لتأبيه وأحب ما يلوح أمام بصره

مهنته هي بيع الألبسة (الصنوك) بأسعار مبهولة تنعياً، يشربها مصروبة من مصلها بالجملة ويبيعها متفرقة لأصحاب الحليج

مستور الحال، لم يطلب في حياته ديناً من أحد، على حين أنه كان يبيع بعض حاجات الجير أن على قدر استطاعته

حين أندر بأن بيته سيهدم في الأيام القادمة مع بيوت أخرى مجاورة أندر أصحابها بالطمع، وفي البداية متعوسهم طوعاً مخبراً نمّاً لبيوتهم التي سيهدم، لم يكن من السهل على أبي الزلف أن يمانع حفره وبنيه الذي أواه طيلة هذه السنين، على الرغم من صيق ممانعه، ولكن ليس بالقد حيلة، أحد هيا بعد الطويل التي تعضها البلديّة، وأصاف إليها كل ما اندره في حياته من أرباح الألبسة الصنوك، ليشترى شقه في عمارة حديثة هي موي لوي الدحل المحدث، وليس هيب من الفعحة واتساع اليد وما يوحى بأهية أصحابها إلا القليل، ومع ذلك هل بيته الجديد مولف

من ثلاث غرف مع متفعل جيدة وظيفة، دائمة المياه، هي الطابق الثالث من بداية حنية، وللأمانة في جنبه هذا هو أصل وأوسع وانطلق من بيته القديم، ولكن الحبيب المعشوق في روح أبي الزلف لما مضى من عيش وقائه للكنى والكنى، ليس من السهل عليه أن يسهو أو يتساهل حاول أبو الزلف أن يتفك مع بيته الجديد وعملونه الجديد، بما يصم من عائلات غريبة عنه كليا

روجه (خبيجة) التي تحمل الكثير من اكل وحية وشحنة في الزلف، هي الأخرى كل تلك الانفعال عليها عميرا، فهي قد اعتدت خلال تلك السنين الطوال أن يهني وقتا ليس هينا امام باب بيتها القديم لمؤلف من طابق واحد مثل بجه المنزل، مع جارتها في تلك الرفاق يتحدث عن الطعام وأشغال المنزل والمطبخ وغلاء الأسعار والبيت، وحتى عما اسميه بفعل لأطفال ودايج العريق (جورج بوش)، وهي بلعه، ويسمع بقة عليه هينري في هذه هذه اللحظة الأستاذة (لطيفة)، وهي إحدى الجارات، و(الأسادة) لقب لها دور عمل تقوم به في موسسات الدولة، فهي أكثر من ناعمة، إذ إنها قد وصلت إلى الصف الثاني حين زوجها أبوها، فاضطرب إلى معاذرة المرساة والى الأب، ولعب الأسادة كل بطل عظيم من جاراتها هي حلتى متفحسيرة، الأولى للتفحيم والتليل على علو شأنها وعلى ههنا للأشياء والحوادث التي تجري حولها، والثانية استهزاء وسخرية، ربما بسبب زعمها وادعائها لما لا تعلم، واللعب هذا وبخوبه من ممل ملحوظ هو حسب ما نريده المتكلمة، حين تدانها بـ الأسادة

لطيفة اعتادت على جاراتها وأحبهن، وكنت تحلق الهرل بالجد، ولذا فيها كنت تعطي في بعض الأحيان معقبا ملتصقة فوق طاقه تلك النسوة، هيمعن بعينها، بقبه المعلم والتعلم، كانت تقول لهن لطيفة وهن يتحدث عن أخبار الساعة وعن دايج العراق، عن ((إن الله لا يغير ما بعوم حتى يغيروا ما بقصهم)) وحسب هيمعن متظاهرات بلقهن وعنى الآية القرآنية

حديثه حنين كما حبينها، وأحب تلك المرأة القديمة العريقة، مع كل تلك الراسمة المهمة المحتلطة بنول انتقهن وتبع تلك الأوساخ والفنورات المزكوة في رواب الأرفه، حنيجه لن تسمى تلك الراتحة التي يوم العيشه اما تلك العمى اللواتي بزح مع الأب والأم عن حارهن القديم، كن الأكثر هرجاء، فهن جيل جديد، حديث، مأهول تلك المسجدة التي لا تقطع ما أن استقرت عقله في الزلف في ثقته الجديدة لكفه في الطابق الثالث من الممرارة الجديدة، حتى شعرت بحركة غريبة في ثقته الممرارة من الطابق نفسه

شاب فمعي اللوز طويل الفمه مع نحافه طاهره، عينه يتبين، شعر جوف مع بداهه تشكل صلعة في مقدم الراس، على اسفل فمه شامة سوداء طاهره، برجح انه قد تحطى الثلاثين سنة من العمر، روجه السمراء يحاول أن يحنى علافا طوبه مع الجيران، دائما تقريبا هناك شبكة من الأصغاه والصنقلب يزورون هذا البيت

عقله أبي الزلف حين انتقلت إلى بيتها الجديد، كل الشاب وزوجته حاضرين،

اندفع مسيرة لمساعدة أبي الزلف في نقل الأسفار إلى الطابق الثالث، ما روجه فاتها كانت ترتب هذا الأسفار مع المنيه حبيبه في المنزل، ثم أنها بعد الانتهاء من الترتيب، ذهبت إلى منزلها الملاصق لبيت أربها من الشاي وبصله إلى بيت أبي الزلف، لتشرب العنقل شيا ملحا، هيا بعد وهي تلاحق الأيام استطاع أبو الزلف أن يكون فكرة ما عن سكن تلك الصلاه

فيل له احتر يا أبا الزلف من هذا الشاب الفطيل إلى جولوك، إنه يتسبب إلى الحرب (من) وهو حزب محظور، بدنه أصحابه بالندم والعلمي و

وهو كما نعرف يُناسب العناء لكل ما هو مملوي والعناء بالله.

أبو الرلف لم يسمح مع الشاب كما كان يحصل له في حارته القديمة، فهو أي الشاب من عمر أبيه، ثم أنه وكما يظهر عليه منصف

وأبو الرلف في تربيته لا يحب هذه الصفة كثيراً، فهي بشعره بظه أُميته وبجعله نجس الآخر، علاوة على ذلك فالشاب يمتلك صفات قبيحة في نظر أبي الرلف، فهو لا يخلع سروال الجينز، وما يوحى به السروال عن صلبه من منسوب وأعمال صنيعية ويتعذر عن التواضع، صاحبته كثيراً واصفائه أيضاً، أكثر من مره زاه معهن -احلاً خارجاً من المنزل، لقد حاول مرّة أن يرحله وأمام الشاب وحلفه هيب على رقت الصواعده، يتحدث معه ويتصاحك ولكنه تذكر أنه جزؤه وأنه قد مثله بالمساعدة في يوم انتقاله إلى منزله الجديد، فكف عن الزرع، وبالمنحصر في سلوك هذا الشاب لم يحب أباً الرلف، ولذا فإنه حث روجه وبقته على عدم الاختلاط أو الحديث مع هذا المنزل المصالح، وقد فكر أبو الرلف أن يبيع ثقبته تلك ويستقبلها بشقة جري، كي يسهر عليه، شعر بالندم شعر به كثيراً حين ترك حارته القديمة، كان يقول في نفسه هذا البيت - والمقصود بيت الشاب - سيخرب قلبك، أعوذ بالله

بقائه كل مباحرات بدوجه الشاب، وحتى بعد أن تلقى الوصية من الوالد، كل لا يسمع الوسيلة في الالتقاء بالوصية (جنبة) روجه الشاب (أحمد)، من وراء ظهر أبيه

((حلالي عليه، وتغيب حمات، صوري يا بني من بيته التي يتحدث أبونا عنها وعن زوجها دائماً أحلافهما، هي التي توصينا بعم الأجرار أو الإصباح لرعيه، أولئك الشباب الذين لا شغل لهم إلا الف الشوارع وأغواء الف)) هذا ما كل يظنه لأمر حبيبة

وحنيجه يحتر في أسر المنزل المجاور، هي بورها، أحب بيته وأحب الشاب كان لها، ولكن ما كل يُشاع عنه وعن حرته واستقلته وعذيقته، وما حث في بيته من، كان يجعله تعلم للعلاقة كثيراً، وحلصه في هذه العملية بريح أبى الرلف، وهي لا تريد أن تفكر صغو روجها

وتعز الأبيام، لم يلحظ في سلوك الشاب ما يدعو لأي ربه تجاه ينف أبي الرلف، وأحمد بدوره قد لاحظ مع روجه بيته حالة أبي الرلف، فقتصر في علاقته ولم يرد أن يعرض نفسه عليه

في مرّة واحدة كل أبى الرلف يحمل على كتفه جرّة الماء صاعداً السلم إلى الطابق الثالث، وفي منتصف الطريق كل أحمد يترك هابطاً، أبو الرلف يلمت من الشعب فهو مسخر قديم، تجاور الخمسين من عمره، انتفع الشاب بكل ما به من - لولم الجرة من أبي الرلف ويصعها على كتفه صاعداً بها، يوصلها إلى الطابق الثالث ويترك جر من ينف أبي الرلف، وتركها أمام الباب ضمناً، ويدخل مرّة أخرى، يلتقي بأبي الرلف ثانية، ينظر إلى معصهما، شلاق أضافهما، أبو الرلف يشعر بألم لهذا الشاب الذي في عمر ابنه، والشاب ينظر إليه بعينين صليتين يملؤهما حب عسي عليه النصير، ويضع الشاب يده على كتف أبي الرلف قليلاً عيسى بيته يا عم أبو الرلف وعز في شاه الله

يدخل إلى منزله ويجد الفصة على حديجة وبقته، وكيف انتفع هذا الشاب واحد للجرّة منه بعد أن هنت حبله، صاعداً بها

((والله إنه صاحب مرومة، ولكن يا حيف إنه. الله يهديه))

هذا ما كل يركبه أبو الزلف

وفي عصر يوم فتظ كفت خديجة تفتح باب منزلها وبهم بالخروج، انزى أحمد قد وصل إلى باب منزله نواً، خير للمصاح في الفل وهو يحمل أورفاً بيده اليسرى، يصبها إلى صدره، حاول أن يحميها مربيها، إلى درجة لفت انتباه خديجة، ولكنه رغم أن بركته لم يسر أن يقول لها كيف حالك يا حاتني خديجة

- الحمد لله يا ولدي

دخل بيته وأغلق الباب

خديجة كفت تريد الخروج من المنزل، فعادت إلى داخله وهي تقول يا ستار أبو الزلف من الداخل ماذا بك يا امرأة؟

- يا أبا الزلف، إن جارتنا أحمد خطيرة، وله علاقت علاقت

- ماذا تصدين

- إنه يحمل أورفاً، وهيا على ما بدا لي بالفت

- يا امرأة، لم نرى شيئاً. إنه جارتنا على أية حال

- نعم نعم

لم يمض أكثر من ثلاث دقائق إلا وكفت أصوات وجلبه تسع السلم منزل أبي الزلف، يقوم مسرعاً إلى الباب يفتحه، ليرى مجموعة مؤلفة من أربعة أشخاص، وقد هموا بالدخول إلى منزل الشب أحمد

إن هياتهم ولفقه الطاهره في وجوههم، وعدم ميلاتهم به حين فتح الباب، توحى إليهم رجل تحري وأمس

البابلي مفتوحاً (باب أبي الزلف وباب أحمد)

صوب واضح يقول ابن هذه المنورات التي كت نوراً عنها عصر هذا النهار يا

أحمد مربيها ليس معي شيء كما ترون

الصوب انت تكذب، نحن نرافق من زمل، اتكم عصبة ملجورة للاغتر، وتعملون ضد مصلحة البلاد، وما قد حل الوقت

خديجة لم يكتفيها حذمتها، نظرت إلى أبي الزلف نظرة عويقة، وانفتحت داخله إلى بيت أحمد، وانفتحت الباب خلفها،

كفت سرعها في الدخول مربيها لأولئك الغتبه الأربعة الذين اقتحموا منزل أحمد، كفت تقول صارحة ((يا حيف على الذي لا يصحني، يا حيف بنات الناس ليست لعية، يا حق تسموهي الكلام الفخر، وخالوا المسلس جه، الذين عندكم اسهات واحواب يا حيف، يا حيف)) وهي تصرخ على وجهها، وقد ظهر أكثر من نصف شعرها الأمللي

أربك رئيس الدورية هملاً مشوها لم يستطع أن يهم نساء لماذا تصرخ هذه المرأة الحمسيه التي في عمر امه وبنتها الغيب خلفها وقد ظهر على وجوههن علامات المصعب والتحتذي من خديجة فليها خط ميثره وبنتك الهبة الصارحة إلى غرفة النوم التي فيها عبيها، بيه تلك كل قد تجتد ألم في عرونها من الرعب

كلمة حدة أمرة قلقتها خديجة لنبية أعظمي الأورق

كانت خيبة تحاول في بحفي تلك الأوراق تحت الفراش
حديجة وصعب الأوراق هي مزاياها خفيفة، ونصبوب على مؤتب موجه إلى رئيس
الدورية يا ولدي أنا مثل أمك، وهؤلاء أحوالك - وأشارت إلى يفتيد ما فعله رجالك عيب ثم
عيب، وخرجت

كل أبو الزلف في منتصف الباب ينظر بعين شرراء إلى هؤلاء الرجال متوعداً
ملاحق أبي الزلف التفتيته وملابسه وسرواله وشكل زوجته و لا يوحى ذلك إلا بالصدق
أربك رئيس الدورية كثيراً وهو يقول لنفسه ((ربما في صعودنا الدرج أو ونحن بهم
ندخل المرأة قد ارتكب بعض رجالي خطأ ما مع إحدى هؤلاء البنات والله عيب)) وخطر
إلى وجوههم مسرعاً كل كل واحد منهم ينظر أن زميله قد ، يبدأ على وجوههم الحيرة
ولفظ

رئيس الدورية يا عم سامحني، لا عليك نحن في مهمة رسمية، ربيبه هل نعلم، عد إلى
منزلك، وانركنا نكمل مهمتنا، نركنا والآ
نظر خديجة إلى أبي الزلف نظره داب معني بفهمها، بترك الدورية وبحرح مع عقلته
عقدًا إلى بيته

خرجت ببيعة من غرفتها إلى الصالون متظاهرة بالفرع و....

فأثله حير ماذا تريدون*

رئيس الدورية تريد نعيش النيب..

ببيعة نصلو، أملككم ما تريدون...، بدت وثقة مما تقول وهي تنظر إلى أحمد

بعد ساعة يدق باب أبي الزلف لينلف إلى داخل المنزل أحمد وببيعة وكفهما شخص واحد،
بهمراى على أبي الزلف وعلى خديجة بقبلا وعفا و
أحمد يقول لأبي الزلف: لم ألك اعتريسي ابك
أبو الزلف. وأنا قلت لك وأعر إلى شاه الله.



زينو

نظمية أكرواد

كل زينو في آخر حبل الديكة، يتمايل ويدور ويحيط الأرض بعوه بحده الصبح، تتمايل أصابع يده الذهبية كالصبر بلصابع أمسه تدل الراعي، كل داخله يعطي، لمأه لا يعذر له ولا مزه أن تتمايل أصابعه مع أصابع سله أو حلا أو سلمي الزفيعه الشاعه أو مع عابده للمنتله، كل يفكر وانداهه يحيط الأرض بنظام كباقي الشيا ب زاي سلمي جميله للحميلاب في الصبيعه تترك الديكة ويعمر له عونها، مشب (مسه سهادي، وفه بالقرب من السور بحث شجره الثوب، فك يده وجري لهدها كالغصنه وانحدر من اسفلها، وهو ينوس بجسمه القصير النحيل ورأسه الكبير ذي الشعر المجعد الكثيف الذي لم يحلله المقط من زمن طويل. انتمت سلمي، انزقت السب من حوله أكثر من الإصاهه التي كلف بوضع في بيت أبي اسعد في يوم فرح أسعد، بدلها زينو الانتمت حتى بل آخر صر من في عهه وبلى عفه أكبر من الواقع كل فرحاً مرحاً فهو محبوب من الجميع فالت له سلمي بفتح راند

— حدد هذه الورقة أو صلها لعيو، لا تترك أحداً يراها

حطعها من يدها وجري فاهراً من فوق السور، ثم الرسالة، كتبت لها راحة سلمي، قلها ثم فتحها وقرأها، انصت انصاته وتهد من الأصابع، وركض بمرعه بين الحارات وهوى الأسطح ليقترب المصافه، وهو يلهث سهداً جلست سلمي علي حافه السور بمزيج وستطر عيود، عاد ويدو وهمن لمسلمي بكلمات ثم انضم إلي الديكة واحد بز عود وهو يمسك بيد عاقده الطرية ألهفه لم يخلل معاذيه قد نداء أبو اسعد ليمساعد بوضع الطعام

دخل عيود يتباهي الأفعه وهوامه الفارح وانتماسه الجديدة، تحلف أنظر العفاب به، كانت عيوده رافعه تفتش عن سلمي الحبيبه، ووجدت سلمي تلهب باز الحب المشتعل في قلبها، لم تقترب من الطعام كتبت شارقة في فطر الي وجه هذا الخبيب الوسيم، وعندما جنب الموسيقى وانصت الديكة من جديد كانت يد سلمي شنتك بيد عيود يحلق حار ويتمايل عليه كعصن بل في، واستمر تديك حتى انقطع القعد وعاد المخطوب المكل بمرع عيود بوصول الصياح اللواتي يتوهن في حارة سلمي، وبهي هو وسلمي واقفين في منحل بيتها يتساجيل حتى ابتلع الفجر كل زينو بعلي السطح وينظر إليها يعجب كبير من دون أن يشعر به أحد أيام رحطبت سلمي لعيود، وبوم روجها أحمد زينو إحصافاً كنوباً من لار قويه شبت في قلبه وبه عودته إلى البيت يكي بكاه مرا على سلمي التي كل يجتبا أكثر من عيود. وهي لا تدري عه شيئاً صدر زينو من سلالا لرهه ثم لليلي ووفاه وحلى وسوري، الكل رجالاً وسماه جنويه ويكر مونه لأنه يحمل لهم الحب والبشرى والخيرو، وبمسمع بفراده مسقطهم القننه، والكل يظن

أن ربو أمي لا يقرأ ولا يكتب، ولذلك كل يرسل من دور تحفظ وتعطي له الترسيل من دور غلاف

وعندما يذهب إلى هوائه كل ربو يعثر بكلام الحب الفاسد ويبدأ ملأاً هو مرسل محسب ولم يفكر واحده من الفيت أن تعينه ويكتب له رسالة كل يكلم ثم يصحك بمزارة ويقول لنفسه الحق معهم عندما تكون محبوباً من بكر المرسل *

مع مرور الوقت فقط عتاله في حضرة ثم في حرج حزين، كل أبناء جنله بروجود ولم يبق إلا هو، لم يكتب له أن بكر حبياً أو محبوباً وإنما ملياً لطيف الشيب والصبا المحبين، كل يكتبي بقر عه أو مرسل ويهرج بكلمة الحب لفرجه المظنه ويحل معها في الأعلى ويحفظ الأسر *

لم يفكر احد أن لربو قلباً يحوي الحب والجمال، حي امه لم يصرح أو يلمح له بالروح ويأنها تريد أن يروح به، لم يكن له أب أو أخ يفهمه وبينهما لو عجه وبشعران بما يحمل في قلبه من حب لأبنة المحضر ساره التي تبسم له ابسانه ساحرة كلما راته هل كانت تبسم له أم تبسم منه وبصحك منه وعليه؟

حاول أن يلمح لأمه بالروح، لكنها كانت تتجاهله وتتصرف إلى الحديث عن الأرض والمواسم والمطر كل يجترها فتدفع عنيه على الدنيا وهي تشفي وتتعب في الزراعة والشطيب والحصاد وحلب البقره والتخيط وأعمال البيت ذات يوم جلس إلى جانب أمه في هي العريضة واحد يهبت بكومه براتب يعود في يده، وصرب الحلق بصحن فخري، زرد قطعاً متفارقة، قال بحدته

أريد أن أروح يا أمي بكافي الفليل، ألا تحبين أن بكر لك لعاد مثل الأسهف، أليس لك قلب؟

- تفرج من ألي. *

لا أعرف أبحثي لي عن عروم تلمسك وتساغتك وتبعث السعادة والفرح في هذا البيت الصامت الكبير، بدءاً أنت تخرجين أكثر مني وأنا لا أحلف أبداً من تخيلين بها لقد علمت ووهر، طول عمري أعمل وأعلمك، علمت بكل شيء من أجلك، أنا احبك، أنت لا تحبين بوجودي

- يا ربو يا نور عيني من توصي بك من نيات الصبغة، لا عنك مال ولا علم ولا شكل حلو

جاءته الصبغة من أمه هوبه، كرجت دمه على حده دافها عن أمه، لقد نسي وأبعدته درامة الحياة والعمل المتواصل أنه بعيد جداً عن الوسامة والحي والعصب ولكن الغيات تبسم له وبصحك لنكته ومرحه وللمحبة الكيه ويصرح أن المسره لا تحلو بونه، لو نجر وطلب يد واحدة منهم هل كانت ستفهمه؟

قال لأمه برجاه وود

- جري يا أمي، في كسري شيئاً، وما

- سألجرب، سألجرب

فأضعه كس يريد أن تنهرب ويعلق باب الكلام

مصت الألبام ثقيله علي ربو ولم يصمع من أمه ولو كلمة واحدة، لا أنها طرقت باباً، أو سحرت حطوة واحدة في هذا الاتجاه

ذات يوم عاد إلى البيت فكراً قبل عوده أمه التي كانت تتجاهله ولا تحسن به، كسر النور

ويعرق الفئس المكرم في صحب النار ، وجلس فوق العريشة ينتظر عودة أمه ويرى ردة فعلها أنها لن يعوم عليه إلا بهذه الطريقة كل نادما أشد السدم وهو يرى النار تلتهم الفئس ويمسى أن تحم ولكن لابد من فعل شيء يلب النظر

صعب أمه وأحب بنكي ونصره حتى اجتمع عليها الجبروت ، وسأله الجميع من أحرق لهذه الشبهة فمسيكية الوعود وكبر لها القصور ؟ فخر ريو من مكانه وقال دون أن يرمض له وجه ونور حجل

أنا من فعل ذلك ، لأنها لا تحبني ولا تريد نرويجي ، بل تمد يدها واحد كل يحيى وتقول لي ما ملك هوش . أنا أحبها وأريدها في ستر ربح من هذا الحياء وتفرح بفولادي

بكت أم ريو بحرارة وتمتمت من حلال نموها

طوبى الكثير من الأبواب ، وكذب أعوذ بالحبيبة ، لم أقل لك ، حتى لا أجرحك يا ولدي ، أنا محروقة أكثر منك ماذا استعبت من كسر القصور وحرق القصور الذي دعت الأمر حتى جمعتها لأخير لك رغيك

احس ريو بالدم والانكسار ، هجم على أمه بهل يديها ورأسها ويعسر لها ، وخرج من البيت وبكى كما لم يبك طوال عمره ، بكى لظلمه لأمه وحجلاً من تصرفه معها فكر كيف يعوضها عن الوعود والقصور عاد إلى البيت مساء ووضع بين يديها بعض المال وهبل رأسه وقال إنه لن يعود لأفعل لأردنية أبداً

- يا أمي احظني لي أمية غيب الراعي من نفس طينسا ، لن يرحس والداها بل يسرح ، وهكذا أصبح خبري على جنبها وتكوب أسره

ردت بمראה

- هي دول واحدة حطرت ببلي ، ولكنهم اعتدوا ، أنها لا يرحس عنها وهي تنتظر عودته لينروجا

قالت بمראה حتى أمية ، وجئت من بنروجهما إلا أنت يا ريو خرج ممرعاً وصعق الباب خلفه

شاب ريو عن البيت أبناً عدة ، علفت أمه حلالها اللق والحوف عليه عاد هي طهييرة احد الإبل مرهقا ، كأنه حلال هذه المدة لم يتم ولم يكل

وهند بال ريو بطن البعرة وبهم مناج الباب إذا لم تجد له شريكه لحبته بكت أمه حتى لم يبق لها فردة على الكاه ، ثم قامت وغسلت وجهها ولبت ثيابها وذهبت إلى محتل القربة رحت بها زوجته وعسلتها عن ريو وحفلها ، وذهبت دعو المحتل ليرى حاجة أم ريو التي لم تستطيع تمميتها حل المحتل بهيئة وجسه الصم فلزته

- تحبلك يا محتل ساعدني على ريو وساعد ريو ، أصبح يهدد وينرعد

- على ماذا أساعده؟

- يريد الزواج ، ولم تقبل به أي بنت من هذه الصيغة ، أنت أفقر مني ، والناس يصرمك ولا ترد لك طلباً

- لا تبالوا يا أم ريو ، من يجبر ابنه على الزواج ، وحاصله من

قالت بآلم وانكسر من حلال نموها

ريو طبيب وابن حلال وكله نخوة وشغل وسعته طيبة

أعرف أعرف.

فكر المختار قليلاً ثم قال لها هوني عليك، انزكي هذا الأمر لي، سألني له بعرين تناسبه تماماً

عادت إلى البيت وقد وصعت حملها الثقيل على كامل المختار

كل رينو يجلس بالعممة قالت له بخرج وراحة

لقد تولي المختار امر زواجك، اعمل وجهه بيتك ليكون لاحقاً بيت الناس

مضى الصيف ورينو يعمل من الفجر حتى حلول الظلام، وليس هناك أية إشارة أو بادرة من المختار بعد يوم مرهق هل لامة في المختار بهراية؟ وسجّال مع امه في حاله عصب، وجد كلام فانس منها في حقه كسر جزء اللين ونثر الكنك على الأرض أحب تجمع الكنك وتلم اللين وتبكي

لو كنت بيدي لزوجتك اليوم قبل لقد لماذا سبهي لمر يا ولدي

وصعت غطاء رأسها وقصت بيت المختار لتسأله عما فعل

هل تميم رينو يا مختار؟

لم أتم يا أم رينو، انت تعرفين لأن

أعرف أعرف ما يريد من عرو لي وجهها الحرس وغلبت في الأثم

"تحليتك" دولاك بمعنى من كل فلتك، اصنبت احاف منه وتطيه، ليوم كسر جرة اللين ويعرق الكنك الذي جمعه لطحاسا ماذا اعلم انه طلع الله، ومن يمتري على خلق الله، والله التي فعل به ستعيش معيده، فشكل ليس كل شيء والرجل لا يحبه شكله

لا حول ولا قوة الا بالله عودي إلى البيت، مئزورك بعد ايام وسعي الحبر المروح إلى شاء الله، وأنا انتظر حبرا من اهل الفداء التي كلمت والدها

قبل بهاقه الامسوع أحد المختار عددا من الرجال وتلبا وسبما من شباب الصيعة، وطرق باب أم رينو

يا الله يا أم العريس تفصلي منا تعطب العروس من صبيحة التكال

عندما سمع رينو كلام المختار طارحاً ولم يصق انتبه، وراح يجري في كل الاتجاهات ولا يندري ما يفعل، سأل امه عن نياجه الجديدة، هل له المختار

لا يا رينو وهو نياك الجديدة للمرأة الفاضة اليوم نذهب امك لتري العروس وتتفق على المهر والتفاصيل، وبعدها مسحصر العروس لبيتك

رخص هذا الكلام بشدة ومن اولى منه بالفرح وروية شريكة حياته والتعرف عليها وهاج وماج واصر على الذهاب معهم إثر المختار بالأمر الواقع وبمالك بضه حتى لا يجرح مضاعف رينو

على شرط ان تبقى بالكروم خارج الصيعة ولا تترك احدا يعرف بكك العريس

وافق رينو وقبل بكل ما طلبه المختار

مفر لركب وطرقوا باب أبي مرعي

أهلاً بالمختار والعريس واهله رجال صيعة النبع، شرفوا بيتنا اليوم، أهلاً وسهلاً

دخلوا غرفة صغيرة فخرش، جلس الجميع وبعد انتهاء المجاملات

تصبح المختار واحد وصحية الجد

- نحن يا "أبو مرعي" جئنا لطلب يد كريمةكم لهذا الشاب، بلغ الشاب الوسم ريعه وقرينه، ودايمه تعرق غريز ويعجز بصاً لور "أبو مرعي"، وزجفت بذاته، وقف وقفاً
- من جد أديكم لحظة، لأحضر لكم العروس، مصى وف طويلاً، تحلب حلة صغيرة
رشيقاً مشوفاً العوام، عديه الأيسامنة، دهل الجميع اسم هذا الجمال وتعلق العيون بها،
وحزب على أعجابه. سأل أبو مرعي، جد لى سلمت القاعة وحزبت حجلي تغتر ثيابها
هل أعجبكم يا مختار، وأنت يا عريس؟

رد الشاب بمسرة

- جداً، إنها رائعة و

فطنته لم رين

- ما شاء الله، بمعجب الملك، جمال وكمال وادب، وهي ما أتمناه لابي

- على بركة الله. قال المختار منتصراً أمام أبناء صبيحته

والآن يا أبو مرعي، ما هي طلباتك، نحن نحت أمرك

- مثل كل البيت يا مختار، انت اعرف الجميع، وتعرف طلبات البيت ومستار ماله وما يقدم
للعروس لتجهيز نفسها ومصاعها وهيك كفافه، وهي انتهائه كل شيء. سيعود لكم ولن يغي
عندي منه شيء

- لك كل ما نطلب ورباه، ميسلك مهر العروس، نحن على عجلة، أسبوع ونعود لناحد
المحروسة

- لا أعرف لماذا كل هذه المروعة

قال المختار وهو يقف

- خير الأب عجله

رفت القشري لزيرو الذي اتجه الانظار وكل قد جمع من فكرهم كومة كبيرة من ورق
النوالى ليند الوف الطويل، الدنيا لم تسمع، طول الطريق وهو يصحك ويغني ويصفق،
مثل أمه عشوات المراك عن العروس، وان عجل له وصفاً، لينحل شكلها ويسعد، لم يسمع
البيت بل حرح إلى الكروم لينجز كل أهل الصيعة الموجودين في موسم الثعب والنين بالكروم

عاد إلى أمه لتحكي له بالتفصيل عنها انه لا يتسع ولا يمل وينطق عياله وقليه وكل عواطفه
بتعني أمه وهي نصف هوامها الرضيع وحلاوه صوتها وأشرافه عينيها للجناتيين كانت
موسيقى عديه تسمع في حبه من جراء هذه الكلمات، يحرر بعدها إلى العمل بهمة عالية لا
تعرف التعب، وكفص صحبته العلية الصاحبه تجلجل في الكروم والحقول، وكل من يطلبه
بحرف مكفه. يعودهم إليه صحبته الزينة العلية بمس الماملون تبعهم من كان رينو اللطيفة،
أصبح شخصاً آخر تماماً

اعتد الناس ان رينو هي هذا الموسم لأنها كفت مشعولة بتجهيز عرفة بالبيت لتكون لانتقة
بالعروس الجميلة رمت الجناتيين وطبعتها ودهنها وأصلحت الباب واشترت العرش الجديد،
ودوات الطعام والمطبخ، واشترت الحوائف واستعزلت القدر، وصنبت المواقد في صحن
الذار، واستعفت بالاهل والجوار

حقت ليلة العرس، الأم مصحكة وتبكي فرحاً، ورينو مشغول مع رفاقه بهندامه وثيابه الجديدة

التي تليق بعرين استحم ووضع الكثير من الريب على شعره الأجد حتى يجمع ولا يبقى
بأقراً ممزداً بعد أن شبه الحلاق واجت الكثير منه، وليس سراويل فصلصه واسعة بعد أن
هضرها أكثر من مره، وسخره كثيره طويله الأكمال لا تنو منها إلا رروس أصبغه، وحده
كثيراً، هذه كمرح بأفقه الكثير وهه الواسع وعجبه للمسحزين المقرنين وجنيه الصيق
وشعره الكثيف

وجاء المركب الذي ينضمه المختار والأقارب، تسبغه الرغريد والأغاني، وبخل الأولاد
الصغار في المقدمة وتبهمه الكثير، واستعلتهم أم رينو ترش الحلوى والزر وأورق الورود على
العروس أكرماً وتبهاجاً كتب العروس مجلته عجاذه من راسه حتى تمبها وضطي وجهها
غطاء حريري سميك، يمشكها ولها من يد ومخل صبيغهم من اليد الأخرى، انحرف إلى
مكل جلولة وذهب الجميع للغشاء لال الصيوف سيعوزن التي صبيغهم قبل أن يتأخر بهم
الوقت عشوا ويكروا ورخص العريس وجلمل الصيوف، استعل ونحت وعاد إلى العروس
الجلولة مع المختار وانه ليكشف عن وجهها ويحذر بها امام أهل صبيغه الذين لم يعلموا أن
يروجوه، ولكنها متعت

قال المختار ابها حجلة

تجمعت النساء وترفعت الرغريد وجاء رينو بالهوط للعروس ورفع عن وجهها تراجع
ثلوث وجه اصفر وصمك صمكة باهذه، ونظر إلى أمه نظره كلها غلب ولوم

- هذه العروس؟

ارتفعت وعقد لسانها

- لا إيه - يا ولدي لا إيه - يا زينو... لقد تغيرت قليلا

- لأي شيء يا امي، لماذا لم تقولي الحقيقة لكنت تخبأت الأمر كما هو

قال المختار متحذراً وقد احتقن وجهه للتمتلي

- أليس هذا عجباً يا "أبو مرعي" هذه ليست العروس التي رايناها

رفع أبو مرعي راسه وزهر زهره طويلة

- وهل هذا العريس الذي رايناها يا مختار، والله منذ وفقت عيني على الشاب الذي كن
معكم عرفت انه لن يكون للعريس، وأما صمك من عرلكم وأحصرت فتاة تليق به وبكم فاشباب
الذي جسم تحطوب له به عيب والأ لكل كل أهل صبيغه يمتوب أن يروجوه، وأما لو كانت
ابنتي جميله لزوجت من صبيغا صمك الجميع وبادلوا الطراز الطافعه بالقصب، وقطعت
الصمك المشحور بين الطرفين رغو وه أم رينو وتبها عدد من النسوة، وعاد الحناء والزر قص
والنصير حتى نهاية المسره، وودع أهل العريس القصور ورجعوا إلى صبيغهم، وقال المختار
لرينو ادخل على عروستك منذكة يا أم رينو

كثر خيزرك يا مختار الشكر لك ولك

دخل رينو العرفه على روجه بعد أن رحب بها، جلس على حافه المزور حريماً محيطاً

أقرب منه أميه وقالت له حينئذ لماذا انت حزين اليوم مرحك، أي يوم احق بالفرح من
هذا اليوم، اننا لست جميله كما نرى ولكن سارك ليلا مسجده، ساعتي يك وأحبك وأكرم معك
على ألحاده والسر، وسفلا لك الذنب أولاداً، فلا يكونو جميلين ولكننا مسجهم وعلمهم
وبربهم احسن تربيه، حتى يصحوا جميلين بنظر الجميع ويتسابق الناس للتعرف منهم وبذل

رصاصهم

أرخت أمينة أهدابها وبكى، وامتلأ الأمل طلالاً وارفة من حول رينو

قال بلهفة

هل انت متأكدة مما عولتين*

تأجعب أمينة

— اني يا رينو اراك شقياً وسهما شهماً حنوياً، نص لي عصناً، لن نندم ابداً وسنرى تلك هي
الأيام العالمة، وسأكون لامك ابنه يراه احترمها ولريحها واحملها على راسي.

العرجب اساريز رينو، وظل في عينيها وعحص وجهها وقال بحب

— أنت جميلة حقاً يا أمينة، كما وصفتك أمي وريدة



تضاريس النوى

قوسية جمعة الموعى

كل شيء يدعو للانحناء اليك يصير رغم رجائيه الكون محرم رغم انك في صدر السماء، الاعلى محطة على حقيقتها، يدعوك لحيب بلا موع، انهي صلواتك، فرغ من قراءه الموعود، تأمل التراتيل فمطليه ماء الذهب على الجزر، نصب العيار عنها، مصطم راسك بزح حاصي عند بوابة المرفه الموشوم بطلاسم الحفظ من كل مكره، صعب الباب خلفك، توجيز لهنك بمر، عى عدم جوى كل ما يحيط بك، اتجتمت السبل التي بعث الطمانيه في روحك مضرب مسرع، مسرعه، تلمست كظك، نمة شيء يوحده، تذكرت التسميه المعلقه بنوس على منيعك، امتت بك اليها حجب، حاصت منها والعيت بها لا تعلمين أين مرصاه، هذتك حطاك في ابد نطقه في المنيه، نوح نلمين ما حولك، التيت بهك بين لأطلال الأثرية، اصحيت إلى نجيب من شعور الجزر المخطمه، فأجهت أوصالك

وقفت بربرك الحشوع، تنهد فجاءت بك تجدين في بحر قنمه بمجاهين من خوف وزعب، رغم أن التسميه كانت حين انطلق في اوج صحرها والبز في كنهها بوج بصيقه على الكون بأسره في هيب لا يترك سرعها إلا القيم الذي هو-ح على صهوة النور، انقلب كل شيء إلى ظلام سامع، فاحص من حولك مغاييس الذهب والآيب، عدا الليل مزمرا، نوح نغره بفهام العرب والعصه والوحشه

لنمست كذكك نحا على التسميه، لكن رغم اللته الذي ملكت عقلك، تكرت انك طلمست ميا بعد حروك من اليب ولاحت لك وصيه جنك كومعه على سطور الليل بالا عرطي بها ابدأ، تلجيت أنفك المسجوبة في صدرك بأنه لم بعد جوى من التتم الا

في اللحظة التي جمعت بها حروف التسميه لتسجدي بما حفظته عن ظهر قلب من تراتيل وسابح، هزت طيور الأجنده عن منك كمزب يملكت فرغف، إذ أرتد المكنك بصوت لم تذكره مسره، فلجول اخر نطقه من ذاكرتك حاصرت الإسماء لكن عود حاره انبثقت عن كوكك مدعوك للصحو، رغم الظلام الدامس، تراهى لك مشبه شبح يحرك امسك، خاطبك بلعه هادئه، بعث الطمانيه في بهك ورممت ما بهك من اوصالك حياك، بلانه لتجبه

انطلق شعاع ارتعاشك بالموال

من انت؟

لا حالي مبدئي، أنا من الجلى

مأذبا أجا ن ١٩

لم يكن لحظتها صفعه من صباه لسطوي عليها أجسية رعبك، فتجدد في شراي بوحك
حذر الكاتم وأصبحن قسيده رعب يومئذها الذبول
ها هو يهفه، عجلجل صوته رعب أعاد إليك بصر الحياة، فاصعبت إليه مطمسة
لا تخفي أنا من الجلي الأحمر.

- الأحمر! ها انت شاعرين معك لتبندني شيا من الرعب قاتله جميل أنك من الجي
الأحمر، الأحمر سينرج في نهائه المطف إلى اللون القيصجي، ولاحت لك مروج مسبوحة
بيقاف البصيح، تطلم نضات من لربها إلى اعماك فاهزت أولو حجرتك باعينة إليه ب
بصيح

تظاهرب باللامبالاة وحركت نضع خطوات، غلور عت نقية في واحة الرعب إذ بدأ بابع
كلامه معك، فل
- أنا أعوك جيدا، اعرف الآن وجهك وبمقا تفكرين

- ماذا
تعركت القهري بصع خطوات، تلقب بيمه ويسري، همت الذموع لحدك بداء لم يسمعه
للك، فاته

- ادركني باريد، انه يعلم كل شيء. وقد اتفعا ان تلقى بمره لتتدبر امرنا ونضع نقاط
للقاء على حروف العباب
بماذا سأجيب

بماذا سأجيب الجلي، ادركني، لماذا كل هذا التفتير؟
لكن اكشعت بك تنلجين رعبك ونصك بلا جدوى.
- هاهو يهك بالاقتراب منك قللا

لقد سمعتك تستجدين به، صدعيني ان يسمعتك، وكيف سيقى وقد نهكتك بينك وبينه
تصايرن للوى

- بل سيقى لقد هفت لي من موقع قريب انها مسلكه وقت فقط، ارجوك ابعد عى طريقه كي
لا تخطئه، انه لقاء حاسم

- أنا سأبعد ولكن اليك بهذه الطلاسم، افر بها في شئت ان تطمي اخباره، ستجيبني في هذا
المكل رهن إيمانك ولا تسمي البحور، تطاير في العتمة حروف القنط منها
(بهايع بعها بحسنا كجر ربا تل)

تسمر في مكثك صعبين إلى صونه وهو يردد طلاسم، جمعت حروفها فلم تفهمي اي
معنى لها، لكك معطها " ذكرها مراب عدة ثم لائى صونه، حشمت من السكون الممروح
بلرعب، انتت ركبك فجلست على صرحه، بنات حيوط الليل تنمل من جنبه للنهار، مزلفت
عيك برهين قدومه، همك الممار الممروح بالهش وعذب إلى بينك بحرك خطا الحبية سابت
بسوين الأزل على صمغف غولده، انهالت عليك الصعوط من الأهل والأصقاء هاهي امك
تحدثك مشعة عليك موكدة حسنها بعم عودة العقب، وفي أجرا ميسور الحال قد تقدم لمطبك
وأه جاهر لكل طلب، من بيت ومهر وطلي

لكك فاطحها والدموع نهلمى على حدك، معطه عن عدم مواهتك وان ريدا في طريقه
إليك، ورحت بؤكبر لو الذدك عودته

حدثتك صدقتك عن عزمي تسماء كل صبية رغبة في الزواج لكنك فطعت حديثها بطريقة
أمر عنها، وأجابك بصوت قائله

أرجو أن تسكري بذك بلغت الثلاثين من العمر، وهذه آخر فرصة لك

جلست وحده خلف جدار الحدي، ترفيق بروع نجم يروح يتشامع من الأمل، ولكن دون جدوى
بأ الجسم الزاجل يحط على اغصان الانخلاق حول زمائل لم يجد الخيم بهم من برداد
لتعشوش العافي المنصهرة، حتى الريح تلعب طياتها بفلكماني وسيت لغة الريح في رثيها
أو مكرها

سنت السيل في وجهك، اصحبت لغة ساقية في دم البحر، فالتحت ممالك طلائم الجني،
هرعت مرعبة إلى الصوق تحصرين الخوذة وجلسني في المكان الذي دهمك فيه وعلى
سجوف الليل، سجدت سامهه تحت هودج البحور، ترتلين طلائم لا تفهين معاهها، ترفيق
شبحاً ووهماً بدا براهي لك انه القهقهة الواحدة التي منكبتك بالبحر البعيد، انهمرت الدموع من
عينيك بمرارة جعلت الجني يسمو مامك بحرر

بحث منك بلغة لم يجهك، طلب منك النوف عن البكاء وابتدى استعداده لمساعدتك في كل
ما تعلق

طلب له بلغة أروك بعد طرقت جموع البوابات، ظم أصمخ الا لتواشيع الحبيبة، وما ن
امامك امتنجد بك فلا تخيب رجائي بك

قال لك أرجو أن واهي على صدقتنا، وسأقل لك أخباره وأتبعه كظله

أوصك له براك مرغمه، فتاب حينه معك قليلاً

انه يغم في مكاني حين وفي موقع لا يركه قصود، لا يصل بينه وبين عالماً سوى طبقة
رفيقة من الأرض، واستطيع احتراق جزائ صمته والتحدث معه في أي لحظة. دهمك حبيب
كاد يهجر عليك، لكن عينيك سمعتك بالسمع العزير، انهي الجني من امامك ناديتك علم يهيك،
وعند مغلف بالحرر إلى بيتك اصبح النور زوانك، بذات حطك تفوتك إلى موقع الجبل بلا
وجل، واصمحي هاجمك الوحيد الذي تسعين منه اخبار الحبيب

باعتك ذات لغام ياه معجب بك، وطلتك للزواج قليلاً استطيع أن ادروك رثماً عنك،
لكني لا أو. الا بمواضيتك، متاك لذهول المرواح بالاشموز، حاولت أن تصرخي بوجهك، لكنك
تذكرت انك في حصرة الجني، ولست فائرة على إرغله، واجبه يهدوء انك قطعك عهداً على
بصك بما الأرواح من زيد أو الاستعلاء عن فكرة الزواج أحسست بشيء من الحوف هجعت
الحسنة معه مداعبه أين منهم مراسم للحرر اذا اصعبتك استه ما هل سيكون الحرر فوق
الأرض أم تحتها؟

اجابك بانعاش. اذا سادني إلى رجتي، ثم اعطني

روجتك يا لك من امراء محطوطه، من الجبل، وعلى صرة ايساً حدثت بصك هارئة
انصلمت عنه مدة طويلة، وحسبت بصك ببر جدران القبت، انصلمت بعدها بالاشفاق،
اتخذت قراراً بعدم لغائه، لكنه الوحيد الذي يعرف أخيراً زيد، أحسرت البحور وعبدت الحرر
للغلاء من جنديد

بما حواره معك لغة ملهمة، وعك بالقرآن وبحقوق جميع رجائك، لكنك أجبتني بأن الكون
وما فيه من سررات لن تتدرك عن عزيتك، وطلبت منه أن يفي صديقاً محبباً اجلك لا بأس،

شيء من شيء، حيز من لا شيء
سأله بالحاج عن ريد قال انه على حد الحقيقة، يحاور مع الأمل حياً ومع اليأس أحياناً،
وقد ريمك بإقبال على أحد الجزر الموصلة عليه

ثم فاجأك محاوراً منها يترك بال السنوات العشر كلاب تنفسي، وأنت مأزب بغزلين من
صوف الانتظار ومادة للفككا
- ماذا؟ عشر؟!

أجوبه اني لبيتُ في كهف انتظر عشرة اعوام وحزني بلسط ذراعيه على عيني
وروحني في نمل نهذهما للسنور*
- أفت لحظتها من سبائك، ومن دهورك، عدت إلى البيت، وقف أمام المرأة، تأملت شعرك
الطويل الذي كنت تصغره تأمل الأمل قد أصبح سبيله باهجة تنظر منحل الشيب، ومن الوجه
المعشوب بجمرة الصباغت صفحه في نعر التثجوحه يستجدي الخيرات
تسمرت أمام جذار الذكرة دعوين دعوتاً مطرزة بريشه الروح. كنت في الحزين حين
نماهينما في قصة حب عذري، فلف بأجنحتها اسطورة لولي والمجنون. عشرون عاماً من
الانتظار، حصلاها الحبيبه والعجيبه

هررت أفتلك عبيده طوبله تراشق عليها ملح عبيك، لو لامست ما حولك من رها
لأحزف ما أحضر أو صوح بها من اعتاب

وزحبت تجمعين بقايا من بحور ثم بهذج صوتك بطلاسم حطتها عن ظهر قلب، وبكيت
بمرارة، وبداك بالدور في حول نفسك بحيطين في -أبده الشبه، فلم يسهل أمامك لا جال أحمر
ولا أرزق، أحس لآلم والانتظار طهرت وزحبت تنوكتين على عصا التكريرف
وأصبحت حديث العاصي والذاني، وهبته نبوح بها شهاده لشهاد

وفت ذات مساء علي شرفة وحملت طوحيث لنبأ في الغروب، فأصعبت إلى حديث امرأة
تنجاس مع جارها فقله تأملني معي مشهد المسكينة كفت كالوردة الجورية
فقطعتها جاز بها فقله يقولون إنها ماتت مع الجن وتاب تكلم نفسها

هررت رأسك لحظتها هزينة اه يا امرأة أصيبي إلى بميمتك مطومة، بأن الجني الذي
أخيتني معه قد نطلي عني، أوصا، وأبطل معقول طلائم حطتها عن ظهر قلب وردنتها على
مدى عشرة اعوام خلت



الديك

عبد الصفيّة الحافظ

عندما سجل أبو محمود من حصة باب الدار وقف بزيّ العرف لمستأجره، وقد ملكهم العرف والرهبة

سحب أبو محمود، وحصل عتيبه إلى الأرض مرذا

يا الله يا الله، ثم صرب الأرض بعكازه التي لا تبارقه، مع انه لا يوكا عليها، فأمرع الرجال إلى الترحيب به، وشاهدت أيديهم تخاص في جيب سراويلهم، لتخرج الليرات الفضية والورقية أجره لعرهم.

صلح أبو محمود من وضع طربوشه المطرز، ونظر إلى الأطفال الذين لا يرا خلف أمهاتهم، وأخذت عيناها النظر في وجه بعض النسوة، لكنهما توقفا عليّ، وكنت حالاً أحسني صحياً من شوره العمن التي أجهاء مع ابن عمّة وفقت في حلق، وسعنتي من الزناد قطعاً من الحيز، مرذا في نفسي هو لا اسمعه دائماً من أبي.

"السمكة الميتة هي التي تصبح مع القيل"

التقرب أبو محمود مني.

- لماذا لا تكف يا شيطان الأرض، وقد أصبحت قتي؟

ركعت إلى سرس ساحة الدار، واحتنيت بعم الجاح، وشعرت أن قلبي سيهر من صغري، وكى الديك يهف بشموج أبي فهو هو الحم، يزعم بعينه الذهبين ما يجري في الدار وصل أبو محمود إلى الحم، ورأى الفتر بظلم من عتيبه، فخطبه والذي بحرم

دع الولد يا حاج، وهو بحث خطاه خلفه

وما كاذ يقترب مني، وكفت عطشي قد بداخل بيعضها حني هو بعكازه هو رأسي، فقوت بعيداً عنها، وسقطت هو الحم، فخرجت فجاجات منه ناعمة مدعوزة

امسك قلبي يدي، وحف من عواقب صرب الحم، فبك الدار معروف بحدّة طبعه، واعتداده بنفسه، وهو لا يسمح لأحد أن يقترب من الحم ويرح ما به

هجة طار الديك أحداً يظرفه طربوش أبي محمود ورماء بعيداً، فتخرج حتى استقر بعينة الباب، ولمعت صلصاه، ركض خلف الديك، الذي طار من جديد متحاشياً عكازه، ووقف فوق

وأبيه وصريه صريكت عدة بمنقلبه، فعز منه الدم، ثم خط فوق اللحم متشعباً ومُنحدياً يمهزجته الممهودة فلزداً جاحديه ومصعفاً بهما في الهواه، مندباً بصوته الحد، فقلج ما قام به صصري، لكن الشفعة على أبي محمود ما برحت في مملكتي

استد ابني محمود إلى جوع شجرة الثوب لاهناً، حلقراً، يذري هربمه، وقد نلني إليه صحك الأطفال وهم صاب السوء محاطيه والذي

- يا حاج، ركعت خلف الزك، وإلا يصنع عتاك بين قمتي هذا الذيك، ماذا أصابك يا رجل؟ لكن أنا محمود ش هجوماً مضاداً على الذيك، زافداً عكازه فوق رأسه، فطار الذيك ووقف على صخر أبي محمود، ونغر ينسره لرسه انه، ثم طر بعيناً، واستراح على عسر الشجرة الذي يطل الدار، وتخصس زلاها بحلى في الليالي المقمرة

اسرع الرجال إلى أبي محمود، امسكوا به، طينوا جائطه، وهاموا بإصلاح هدمه، وقدمت السمود بعضاً من الفهره وقلع الصائغ الأبيض، وقمر بلسافه، ووضع الرجال الطريوش فوق رأسه

بهض أبو محمود، وأخرج من جنوب معطه كل ما فيها من الليرات وموسى حلقه، ثم خلط بولاه الذير

- من صلب هذا الذيك للعين؟

- إنه لنا يا أبا محمود، لأجله والذي.

- يعني إياه يا دبا رامي بكل هذه الليرات، هصمت والذي ونظر إلى، فرعت حاجبي بالرفض، وصرخت أمي من فرأش مرصها

- لا نبع الذيك هصم والذي الموقوف

- يا حاج هذا طهل وياك سجد ذيك، بلطف عتيك تجاور عما حدث هصرخ أبو محمود

- إما إن تأخذ هذه الليرات نمداً للذيك أو نزع الحرفة منذ اليوم



رجل عاشق

سماح المنوش

الذئاب الوحيد الذي ستم له هو.... عشاق

كل يعمل في سئله حيث يصلح الإلاب الموسيقية اعتاد هذا العمل الذي أسسه هي هذه الفلدة وأصبح سله لا يفر به حيقه مسعره بأعنه هادئة خالقه من الهموم يستمتع بصحبة الصالحين وبمظهر العيال اللواني بلاطعة بأما كل يحبه تلك هو نهي الطلبة ويترك كنه أعجابه به، وحين يسهر مع الزهلي يستحبون عيون وعي مور هي وعي بصرفاتهم معين وكفوا يصمكون لا لشيء ولاي شيء لم يكن يعكر صفوهم شيء أيام الشيب لنينة جدا يكفي فقط بنمسين لللمعة التي تملكها دور أن تنالي أو يعكر بأي شيء آخر والعناية يسير هكذا يسترب ألوف من بين أصابعها ونحن يكفي بل نمر منه

كل يسير كل صباح متجها إلى عمله من قرب منزلها، معنرا قبحته، مرتدبا مطعنه كل يده الشنأه حيث تبد التسمات الفاردة كل يخطو هي مسيره رافعا قبته محببا لهذا ومحببا لذلك يومي براسه منيسا للجميع .. استوقفه أوهه صوبها فطوري لم يلاحظها من قبل أو ينده لها وقفت عند بوابة المنزل التي يمر بجانبها كل صباح قلت له بي لديها بيانو بهام للإصلاح أجابها بأنه سيأتي في المساء بطريق عودته ليخصصه نعم تذكر فهو يسمع صباحا عند مروره صوت أكلز عذبة يخرج من النافذة المغاللة حياها مودعا مكمل طريقيه إلى العمل لم يعرف ما الذي حدث تلك المساء كل يحمل قليلا ثم لا يلبث أن يتوقف هيبه ويسترجعها يذاكره ويسترجع صدى صوتها إلى مسامحة كل كمن يستعز بآلم مفاجي في موضع معين من جسمه ثم ما أن يذهب الألم حتى يندم كليا إلى أن يعاوده فكيف بعد المساء وقف أمام بوابه منزلها لعد وعذها ناعنوم سأل الممر إلى أن وصل إلى الباب طرفه همت له بدت مختلفة عن الصباح أو هكذا هي له طلع الفحة عن راسه احتراما استمت له وأصبحت له المجال بالتحول سارب أملمه وهو ينمعن ينمعن المميدل إلى حاضرتها الملتعة بشكل رائع هي سئله المحمل لم يكن يعرف ما الذي ينفعه لذلك شعر أن لديه رغبة هي أن يرميها كئله هي محبته سأل صامتا إلى أن سأل إلى صالة التيلو بد بنفحصه كفت بنظر إليه بحلى ريسم بين ألوف والأحر لملم ملاحها الناعمة وعينها للرفاوس الهائسين وحصلة من شعرها الذهبي تلت على جنبها من الوجه الأيمن ووجنتين منبثرتين بكنوع لون

خوشي. وكثير راجع مكشوفين. ما استعظ النظر إليها! أخذ يعمل ويختلج النظر بحجل لم يعرف لماذا، هذا الحجل قد اعتاد النظر إلى الكثير من الفتيات لكن شيئاً ما فيها كل مختلفاً كل مرتكاً وهو يحمل شعور مزيج لم يتوكل كيف جاءه وكيف عليه أن يتخلص منه مزيجته رغبة قوية في الهباء حره أطول عتفاً اليقوى صباح لعمل أكثر وبومين آخرين شعور بالسعادة عميق لهذه السجدة، حتى أنها أنه يسعد غداً في الموعد نفسه ليكمل العمل حينه مودعه وخرج مذهولاً من نفسه لماذا هذا الشعور؟ والرغبة هي رويتها مجدداً. لماذا قد فجأة كل نفاضة ورغبة في الكلام وأرغم الحجل لأول مرة في أحله لم يتم تلك الليلة صورها مظهره أحداً يعرفه بين اللحظة والأخرى صباح اليوم التالي توقف فجأة وبجدة لا إرادته عد باب منزلها كمن يتنسى لو خرج ولو ليراه حلف من هذا الشعور وتكمل سيره مسرعاً طريق يقيه في الموعد المحدد محل بدأ العمل مرة أخرى. سوف هي في الكلام سكتة عن العمل وعن ألامه هاهنا كل حبيب ويعمل كل يحس النظر إليها ويعنى أن يتبع نظره معها في كل واحد. جلست هيئته حيطاً ثوباً تحلف عيناه متبهرتين بها. توقف فجأة عن العمل وبدأ يتنسى فيها ولعبت عيناه يزيح نظره إليه مستكراً كمن صفعه بدهن. توب في ينسى ببيت شقة داهية شعور بالارتباك مجسداً وعاد إلى عمله. عاد في اليوم التالي وبدأ الكلام معها.

كفاً يتبدل الحبيب كمن يعرف أحدهما الآخر منذ زمن بعيد. وحتى يعود لوحدثه يفكر بكل تفاصيله معها وبصحك أحياناً من شعوره ساعراً. لم يعرف لماذا دعاهما لكي ينسني معه عد انصاف كل يريد ذلك فقط. يشعر بالسعادة والأمل عندما تكرر إلى جانبه ورغبة دائمة لا تقوّم في رؤيتها.

لقد اعتاد علي رويتها مع مرور الأيام أصبح الحديث أمراً اعتيادياً بينهما أصبحت رويته كلابه للأمر أمراً لا عاشر فيه. لم يكن يعرف ماذا يحدث بلصطر وبدأ رويداً بعد يفقد المتعة بأشياء كثيرة. دولها الضيق اللواتي اعتاد دائماً أن يواعدهن ويتنثر معهن في أشباه عديده. أراد أن يهرب من شعور محين لم يعرف كيفه يحدث فجأة نحو الأخرى لكن العراة الذي في أحله حد يزداد أكثر فكثر لم يعد يشعر بوجودهن لماذا؟ لماذا كل يسأل نفسه دائماً يريد بها هي فقط يراها في كل وجه عاير. يتحدث مع هذه وتلك لكن يفكره فيها بدلاً لا يتوقف شعور غامض في نفسه حاول أن ينسده أن يسجفه لكنه لم يستطع بلده هذا الشعور رغم ابتكزه له. لم عد لديه أي حاجة بأي هذا أخرى. كل كمن سئلك كل نساء الأرض فيها شعور جميل نما في أحله. فحين لا يجد الرغبة هي أي حاجة لحدده العرة بهمه يفكر بأحاسيسها بها دور غير ه. جلست للصباح لم تعد تنسبه الكثير فبما أصبح يمثل إلى العرلة يريد فقط أن يفكر بها. كلفت كلام جميل لا يريد أن يستيقظ منه.

كل يعمل أي شيء توب رغبة وكل ما يريد ه هو أن ينسني العمل حتى يصبح حراً في تفكيره بها. كمن يسلخ إلى كل من حمير يجترع كلماً أو اثنين حتى يهدأ أهواجه ثم يبدأ في التلذذ بتفكيره. كل في سهراته مع رفقة بكفي معظم الوقت بالصمت هم يتحدثون ويتحدثون عن هالة نحو الأخرى وكل واحد منهم بهر بهالة وبصفاً ملسها حديثها مظهرها. بينما هو فصل الصمت على الحديث عنها. كفت كالأماني الذي يتبع في اعتقه يخاف أن عرف به الأحرار أن يتحدثوه ويشوهوا بزيهه. يريد الاحتفاظ بكل جميل فيها لنفسه أبسب لأول مرة. لقد عرف أنه يمتلك شعوراً أنسياً مختلفاً عنهم شعوراً أصم عليه استقر أولاً روحياً ومساعدة صممه يتنأى بتلك صور الحديث عنها. عن أي شيء فقط لو جربوا شعوره هكذا ربه لنفسه دائماً. لكنه في الوقت نفسه يتأمل عن معنى هذه العطفة وأي شيء هي. لماذا يتطرب عليه توب سواها؟ وبأي قوة يراها. والوقت بالنسبة إليه

يتوقف عندما يراها هي الحيلة التي يحوشها أحقاد كل تسمع إلى عرفها فتدبو امام البنيو كحورية جميلة امامها الزهوه وعرفها العذب كانت تلك الأسفل أما تعرف على قلبه وواتيه رغبته دائمه في ان يصح لها عما يشعر به لطفها تطفي لبيته ولهفته فيجد لجلابة واصحة لنديها يريد ان يقول لها كل شيء انه يحير مند عرفها وقد الإحساس بأي شيء آخر سواها يشاققها كثيرا برغبته كثيرا وحتى بالالم عند هرقها ويطلب دائما لزوجها كل دائما يهر ان يقول لك لها لكه ما يث ان يفت امامها حتى يغيرت الكلمات في داخله وسلاطى وبف لسانه عاجزا وتجنبت شعاعه وعيناه كل شيء بافت في نظره بدوبها يفكر ويفكر هط بها انمها نور وعي ولم يرغب في معلومه شعوره هذا كل سعيا باستسلامه له لم يعد يله بمرور الوقت او بما يحدث في حارح عالمه هي الآن كل اهتمامه عندما قبلها ذلك المساء احسن ان صمته تحول على نفسه وصدى قلبه كاجزاس كيمه نقي في اتنيه وقف جانبا بين الكلام والصمت متردا انظره انظره في بوح بأي شيء لكه لم يكن بمك القوه ليتكلم بحركة لا لراديه صمها اليه شذا في صمته وضع راسه على كتفها نفس عطره داعيه شعرا لها بتراعيه وطوقه هي بالمقابل اراد ان يطعم النار التي بحرق في داخله كان معطشا لها كلما اراد قرا منها فرك عطشا كان هذا بعدد بشه يريد ان يحشها عن كل ما يحشيه لكه لم يخل في يحد ما يحش عن عواطفه بطريقه ما شعر بانها تبخله عواطفه يرغب لو هي تحول كلام اي شيء املا وطمنشا بضمه اللغه اكثر كل كلما اراد حيا لها كلما اراد بردا تحب حيله نور اسنان فجاه وجد نفسه بعد بده اليها وبصمها بقونه شعر بها جردا منه نسا يجري في عروقه لم يكن يوما غريبه عنه لها تسكن عليه صمته ان جاء إلى الدنيا تركها تلك المساء وشعور تحول مطبق عليه لم يعرف لماذا استولى عليه الشعور بالحرق المصيق جلس في الحلقه عند الارويه كانت ليلة مطريره وبعته تميل على جبينه خلف عيابه بالانسيه أحد يراف بدوب ي صمها او جملان مهيئ بوانز الدحل وهي تنصاعد من علونه احد يسمت النصف من كل لحظه ينكرها بها

في تلك اللحظة ادهه التفكير ماذا يحدث له* لماذا تغير هكذا وقد الرغبة بكل ما حوله الا بها اصبح شخصا حر لم يعد تستميله اي فاه مهما بلغ جمالها لم يعد بتسميه أي حديث مهما كان ممتعا حتى كورس العمر لم يعد لها اي طعم وحتى هذا الطوبى هو لم يعد يعرف لماذا عليه ان يحد لكه كل يفعل ذلك فقط.. بولما هي تحولت إلى كل عالمه معها فقط يجد كل ما يريد لماذا لم يكف عن طرح هذا السؤال على نفسه دخل الحلقه أحد الرافق وهو جلس شرد الذه في الارويه بنظر اليه رقيقه بطرقه ملوحه وبخسائه ملوحه وكلمت حرجت من فمه مصانعه ومداعبه

- أي صاح ما لحالك تغير هكذا* يحمل في نكس عاتقا

عاشق نعم عاشق ولشد عبيده فجاة وسطعا كمن احبرا وجد حل لفر يبيبه وجواب الأحمية التي اراد اعصمه طبع على نهديه انيسله مبر عن الانصاف وعن الفرح احبرا نعم هو الحب انما بالانصار رجل عاشق حليلت نفسه بها هاد بصحت لهذا بشدة غمره المصنعة احبرا هو عاشق لها نعم هو يحبها يحبها هذه هي الكلمة التي بدت عنها ليغير بها عن مشاعره اتجاهها احبرا سيحزها بكل ما في نفسه بكل جراه كان عرف البنيو صناع اليوم الثاني سطلما من غرهها وفد للخطاب انسم انسمانه رقيقه حط نحو النوبة هل يطرق الباب الان عليها ويحزها لا لا تراجع سمود صماء يحمل لها يقفه من الزهور ليصبح لها عن حبه الخالص ملاب رائحه المطر المكن وهب ربح يره بيده باقة الزهور أحد هسا صمها اجنل النواشه وقف عند الباب اعصم عبيته لبره وانسم

سبحها ذلك بكل تأكيد كل منلها لودة فعلها طرق الباب خيم صمت مفاجئ فحت له امراه بنجاب سواد لم يفر بها او لماذا نرسي هذه القباب لم يرها فيلا هاهنا نريكة من يراها حلق للقبعة احتراما ادعى انه ومن فورة يصلح يفتو هنا والله يريد التلك من انه يعمل حيم صمت من جنيد اطرف المراه راسها

— اذا كفت صاحبة اليفو قد ماتت وزحلت عن العالم الان هيا فائدة اعادة الحياة اليه؟
قلب له واغلقت الباب

هي ساكتا في مكانه كمن سمع نوره نكتة حاله من اي ملامح للصبيك او نكتة ساخرة لم يطق لم يترك بدا كل شيء قائما ومظلمة هجئة جاء اليها لينتلك بها كل شيء وها هو الان بعد كل شيء بلحظة واحدة هي النهاية هي اول خطوة للبداية كفت تعرف هذا الصباح وصمها الى صدره مساه امين وجهه كمن اسفلق من حلم تعب وجميل ليجد نفسه مزال على الفراش كيف حدث ذلك لقد اراد ان يقول لها انه يحبها يحبها في صدى هذه الكلمة شارفا في اعصافه إلى الأبد بدأ وهو متغلا بسمير دور سبالة كان ينظر الي كل شيء ولا يرى أي شيء ينظر حلقه صاحبه البونية نكرها حين رايها للمرة الأولى واستوفهه وللمرة الأولى شعر برغبة في اليكاء طلع النموع في عينيه واصبح مزاى البوابه امامه كالعزفة في الماء شعر بمرزقه شديدة وحزن عميق امت بصره ينظره كسيرة إلى البوابه وبتمسامة صاحبه لم يعرف لماذا ارسمت على شفتيه استدور واصعدا للعبه على رأسه بحركة اعتد عليها ثم اكمل الطريق عائدا إلى مشطه



مهنة الابتسام!

علياء الداية

"إنما يوجد بالباب شخص يشبه مسير بين" "طبع هذه العبارة على حواظر حليل، مندوب المبيعات، وهو يمشي تحت شمس حريز الجارقة "بالطبع" لم لا أشبه مسير بين وأنا مبتسم طول الوقت؟"

ويستقل إلى الطرف الآخر حيث الأمتار تطل الرصيف الطويل، يستنكر كيف أنه لم يتمكن من العثور في مدينته على عمل، لذا قد عاد إلى هنا، الميناء الأكبر حيث درس ونجح في كلية الحقوق، لم يجد محلياً يعمل به متدرباً، لكنه سرعان ما وجد مهنة مندوب المبيعات، أو مهنة الابتسام كما يخلو لزميليه في الشعبة أو بسمياتها، يفتح براغيها لوظيفته بمبلغ مناسب "كل يوم تدور من شارع إلى آخر، من بناء إلى بناء، من شقة إلى شقة ثلاثة شهور وابت تحول العنصر على أجليه، ولكن ههنا احترا واقف المدير على منحك أجليه يومين عدا في مثل هذا الوقت، تكون قد انتهيت المفلة في العاصمة، لعلمهم بحضورني فأمر بتلك الوظيفة في الخليج، إلا تكون المقابلات إلا في العاصمة" أسافر صينياً إلى العاصمة حيث لجنة المقابلة، ثم أسافر مساء لزيارته الأهل، وفي اليوم التالي أعود إلى هنا وأجيب بتي حذر قبولي وأنها للسفر إلى الخليج، حينها انعم لحظة سميره، من بزي ربما يرضى أهلي أن يسافر معي وقد أصبحت روجه موظف مرموق في إحدى الشركات"

خطواته غدت أكثر بطناً بعمل الشعب، كل زميله في الشعبة سعد حريج كلية الآداب يقول له "كل هذه الأعلام الوردية ب حليل! سيصفي بك المطاط كما كل من أمر القميص وابن عزم كل حليل قد هجر الكتب المرمية وسواها منذ امد، فاستند بهذه الحكاية صدقه كليله ونعمة" ولكن يا سعد، أين نحن الآن من ابن عزم وبفت اوى والتور والكلاب؟

- أنا يا حليل ابن الريف، أبها مشكلتك هي عدم لغة هذه المقطوفات، أم نحن هجارتها على اليوم، ودخل في أمثالي الشعبية" ويمطرد سعد وينتدك معه ابن عمه بشير في أسعوض مزاي الريف "من يعنى في الريف هو لا تحسنى الكلاب" وسعد ولمح إلى "قد الريف هو الصبة، أبنت المسبي حين الحصار" "أما حليل، فهو باليوم الموعود ويرجع إلى دائرة حياته الإجزاء، فهو، الخليج، سميره

الشوارع شبه خاوية في هذا الوقت من الظهيرة، سيارات قليلة تمر لتحتفي بعد ثوان يتلعها حر الشارع المنعطف بفتنجر ينسحب عروق من حليل.

"صحيح إن هدف الشركة هو شريحة الأحياء الراقية في المدينة، ولكن هل من الضروري

أن يضع الصربية* لماذا هذا الطعم الكائن للذاكر* وربطة عرق أوصا* بالإضافة إلى هذه الحقيبة المليئة بالفضة، و عذارى الريان وسميتهم "ومع سكره الحقيبة، يظنها حليل من أريد لليسى إلى التيسرى. ويعمرع لاحتل حيزت ملامح المنطقة بنبيا، فلبني هنا أقرب إلى بطن "العولا" اللبني دي الطليعين

"هذا المكلل انفصل من الحي السابق، المسمى الأحير الذي دخله، لا أتري كيف فرت من فوق ركائم الأحجار المتكومي في المنجل الحازجي، جرت بأعجوبة من كينس زملي كل العمل بزمويه من شأها! وبفسيجه لم يرح لي أحد الباب على أتر عم من انسي رايت شيئا ويحرك حلف العين لمصرية! ولكن العالبيه يحدون الباب، لأيندر والمف بيدي التيسرى حصرتك السيد فلاز الغلاني - أجل وأنا سمر - الذين في حقلنا في الشركه لف احترلكم في شركه النجوم الزاهرة، لتكوي صمم حمتين عائله خط تحصل على عرض للتسوى مجذا في هروع شركنا، وأواصل بلا انقطاع أما كيف بتم لك* في طريق - وأيدا بمسعرالص المرابا وكلها إجنانية طبعها، وتحدث صراخه عن الآلاف التي سيم زورها بصربه الحظ هذه بيلار الربوب بالهول فلف نظره إلى صميمه ينفذ خطب أجزاء كتيليا بتملم "بسيط" يدفعه الربوب عربون صداقة بينه وبين المركز وهذا شهي مهمتي، لأطلق إلى هدف آخر، وهكذا "

يوسف حليل لينحد نصا عميقا، "هذه أطول مسافه أقطعها حتى الآن ما بين هدف وأخره، البيت رقم ١٥، يعث شمتي وفام وأصل إلى القلا المطلوبه السيد هـ "وتنبأ الصور في دهن حليل، تلك الحبيب التي بترصه حيقا - ابت مره هج له عجور الباب، واحد يلحف عليه بالحدول معفا انه ابنه المهلجرا وتلك المزده التي فاطمته في منتصف خطابه الضويعي لا جلوه لنا بذلك، مشربان كلها جنبه المصدر، لا تعامل مع النجوم الزاهرة وبك الكهل البدين بقول والشور ينظفر من عينيه قل للنجوم الزاهرة لي يكلو عى هذه التزهاف، وبمصصوا قسانه للهر سبازت على الأفل" لم استوى حينها انني هربت من أمامه التزهاف، عندما سلفي المذير عى الحانه اعازعه في الدهر أمام التمه رهم - وظل له انسي لم وهى في البعهم معهم، لم وكثرت، بل وتعني وهنسي جسم منع من الزايف حتى لو كل مساجروها اجانب، عليك انقل لإكليريه، على الأفل بصورة مقبولة، بريد ريق انهرج شعالي للكلام، لكنه حديني بنظره بريد العمل ام لا^{١٥} أما سعد صبيحي في لضعه فهو اسند موطف في التريه، كل بواجبي ما كل هذا الكلام العازع* ابت حزيح المعوى ويعرف قيمة الكلمة، وأهيبه الحقيعه لم لا يقول لهم عزيزي الربوب، بدعوك شركنا إلى الفروع في الفها! عرض عليك نراة انصيمه بملك الخاص، مغايل حموست و فيه، بكتشفها لدى اربناك مركز الفسوى، حيث سنفاجك بلى العضم يتملم بصنع مسوده من حيث الكم والتاريخ الصلاحية نبيه عزيزي الربوب إلى ان العرض لا يتملم مراكرا لفر عيه القرينه من أملكك الفلتمك! صمحيك انت احترلكم، ولكن ليس من بين خمسين عائله، بل اكبر عدد ممكن حتى عاد الصمك التي ممي في الحقيعه لذلك، هس الزهور لك عزم هول هذا العرض، ومأمصي إلى أقرب ربوب آخر وبك فكر كل الريان مثلك، فطلى وظيفتي ورايتي السلام!

بر عجيبي صراخه سعد، أما بغير فلا استعد منه شيئا، لأنه لا يعود من عمله في الورشه لا ليلا لينطلق في الصباح البكر بعد افطار سريع، وهو اذا شهد شيئا من حيث يلفزم الحيقا"

وينتشل الرقم ٢٣ صالحيما من غلته، ها هو المدول المطلوب، بصف حليل. الصور على جدا، نكوح من فوقه قسم اشجار السرى والصور الكتيبه ربما نكوي هذه مجرد حضيجه مهمله، ولكن، بجوار الباب الحديدي الصندى تمه لراة السيد هـ بصمط حليل الزر ولكن ما من مجيب، بعد حليل يده إلى قبضة الباب فيميل إلى الداخل منعفا ثمة طريق مبطن ممدد من الباب

وينتهي في العمق حيث يلوح منزل يطلقين نفع به أشجار هرمة

يتلف حليل حوله الحديقة مهملّة، مجرد بقاء، اعتساب وشجيرات مساحلة لا تظهر منها أرض الحديقة يبدو أن المكلل مهجور" ويعزز في يعود تراجعه "ولكن ماذا أقول للمدير" الاسم مسجل هناك السيد هـ ربما يكون اصحاب هذا البيت عربيي الأطوار يحنون العيش في مكث كهذا قد تكون خلف باب المنزل حياة واسعة الأثراء وربور رائع للتركة" بجوار حليل المسحل، ويصبح -احل الحديقة على الممر المبلط ناحت بالسير وصورة المدير، المتبسم هذه المرة ابتسامة عريضة، ترسم في ردهه ولكن يشبه حليل إلى صوت رجولة يقترب، ينظر بعين كلب كبير أسود اللون، منحقر ينظر إليه ويبري الحواف في عضة "ماذا أفعل" هل أهاجمه بحفيبي" هي السلاح الوحيد لدي! الكلب يقرب يريد في بلا شك عرف إلا أن هذا المنزل بالملك متهول، ولكن ماذا استعنت" يقرب الكلب أكثر، وحليل يتراجع، ولكن باتجاه الصخرة الأخرى من الحديقة "أبني عيب عند البوابه، لماذا لم أحاول رمي حجر أو ما شابه داخل الحديقة أولاً" الكلب يقرب أكثر، وحليل يعلم ساقبه للريح

عينا حاولت الجري في الحديقة، الكلب يعرفها أصل مني، والشجيرات وقت في طريقها" كان حليل يخلع سعدا ويشير أ وقد جاءا بزرارته هي المشفى.

سعد بهز براسه، هما ينظر ينظر إلى الممرير المجاور حيث مريض اخر يتحلق روار كثر حوله

... طارت عليّ المقلبة يا سعد، الإجازة الصغرى، ومميرة^١

... في اجازتك القادمة من منه الانسجام هذه، متصحبك معنا إلى القرية

وبلغت بشير. من يعيش في الريف فهو لا يخشى الكلاب



سقوط فرعون

مصطفى عبد القادر

لكنه ما تردد اسمه على ملامي، أصبحت احسب له ألف حساب وحساب، وانكر في كبره الإفلات من قبضته التي تعصر كل من يقع فيها عسراً موجعاً وبكل قسوة، حتى أصبح الشمس الشاعل لطلاب كلية الحقوق، مثل كابوس ثقيل جثم فوق صدورهم.

قالوا 'إله ظلم

قلت الله ارحم

قالوا 'يحيل في منح العلامات

قلت الله اكرم منه

قالوا 'ان نتجح عنه من المرة الأولى

قلت الله السميع

لم يتركوا قلباً من الألفب المعيرة عن تسبته وظلمه وانزع الرحمة من قلبه إلا واطلوه عليه

أذكر حين ذهب إلى إحدى الجامعات العربية على سبيل الإغراء لمدة سنة شهورة، تبادل الطلاب التهادي وورعوا الطلوي والتمسكك فيما بينهم، إذ اعتبروا ذلك الفصل فرصة ذهبية للنجاح لا تعوض ذلك قبل عودته من الإغارة.

كل هذا الصيت الدافع، كان دافعي لينزل جهود مصاعبه في التخصيص والاجتهاد، على أمل تجاوز الدكتور (فرعون) بكل جبروته وطغيته ومن الجولة الأولى في صباح يوم لا متحلى، ركب الحافلة المتجهة إلى حلب، وأنا مصمم على عدم إمساك الوقت مع شربكي في المقعد مهما كل شأنه، لاستنكر ما حطنته، كي لا أفزع هروبه سهلة بين يدي فرعون كما وقع عيزي

جلست في المقعد المخصص لي بحسب التذكرة، بعد أن سرقف نظرة سريعة إلى وجه رفيق السفر، ثم فتحت كتابي لأهوص بين سطوره بلا منقصات غير أن قلوب الطل بدأ يترع انتي، والحواف الراحف تبطه عر ف طريقه إلى قلبي ليزيد من سرعة ثقته كلما بهتت الحافلة الطريق والقرب موعد الامتحان.

بين الحين والحين كنت امد بصري إلى الشهور الواسعة الخضراء عبر السقده الزجاجية،

ولسقي لا بدك عن ترديد جملة أو مقطع للتكلم من حظي لما قرأت، لاحظت عني الرجل الحميصي الجالس لصوتي لا يرحل كفتي من حلف رجاح يظن أنه التميكة، وطيف ابتسامة حفيفه بملو شفيفه

سأني بصو - حميص

- هل لديك امحل اليوم؟

فك حم

- وكيف محصورك؟

- جيد ان شاء الله

- من هو اسد الماده؟

- الدكتور فرعون

شعرت بالثبور من بطلته رغم انني كنت اجيبه بالصلب شديد

عد ثقة للبرال

- ه (تذكوركم) جته؟

- الكسالي لا يحبونه ويطلقون عليه اوصافا شتى أما المجتهون فيرويه صيدا ينصب لهم

النجاح ولا يؤمن جفته

قال وأنت ما راك فيه؟

اجبته بصرامة وأنا أريد التخلص من ثورته

- مهما تفرغ وتغند منطلعه اليوم في القاعة - بآن الله

اطلق صيحة منطلعة شتي بعز قليل من المعربة، شت انتباه الركف (البر) واردف

مستعربا؟

- وهل أنت أقوى منه؟

تصمتت في سري وأنا سمع من حشركته يبدو أن هذا الرجل ان يتركني بمالي، مستغرق له ليصع نفاق، بعدها ان ارد عليه اعلنت كفتي بعوه وحطنته بجنبه أكثر

- ان الامحل معركة، ومن يذهب إلى الفل يجب ان يكون جاهزا للمواجهه ومن يدخل الطلوع يجب ان يغير بالنفاق ولا يهمني فرعون ولا خوفه، ولا حتى أبو الهول وين

نطق انتم ابتسامه مكررة وقل

- لديك ثقة عالية بفسك، يجب ان تثبت من الغرور - وأني

قلت لست معرورا بل اجني من بعزوز بعصيلة للتواضع وكل بسن لا بد ان يعرف

سقف إمكاليته

- هل اجتمعت بالدكتور سابقا؟

- لم اراه في حياتي - لأنني لست طالبا نظفيا، وقد سمعت الكثير عن صعوبة مرامه، وتخوف الطلاب من أسننه اني حمل السمجات

- طالع به صعب إلى هذه الدرجة لماذا لا نحسب عليه ونطلقوا اسيداله؟

- بل قل لماذا لا تجلبه به بالصلاح الذي يفتكم به ونصور حذا لطيفه؟

صمت الرجل واما الزنا وقع كلمتي على وجه الممتلي، لم يثبت ان -عالي بالتوقيق
والسجاح فشكرته وعتت إلى كفاي

وصلنا إلى حلب ولى بولنا من الحافلة، هنا في بسلامة الوصول ومث بده مصافحاً
- لم تعرف على الاسم الكريم*

فتمت له نفسي. . وأردفت

الحمد لله على السلامة، لم اتشوف بمعرفة الأستاذ؟

قال وهو يبتسم

- أنا الدكتور فرعون، فلتقي في القاعة بعد قليل. إلى شاء الله!!

شد على يدي وريت بالأخرى على كفاي وذهب مفرحاً

دشيت ودعرت في سهود - اعصبت عيني وبصحتها وأنا احق فيه مبهوتا

- أحقاً هذا هو فرعون. أسألاً لم أسأله عن اسمه منذ البداية؟

ما صبري لو سألته واسفدت منه سواي، أو اثني، حمداً أسأله الاستحسان في جيبه حاولت

استنكر ما در بربا من حبيب، لمجلبت من نفسي كيف قلب له بقني سبطحه ب إلهي ما

أعياي، اصعبت على نفسي فرصه ذهنية أن تنكرر ألا قلل الله الله الزائده ماذا فعلت؟

حطوت إلى الإسلام حطونين بصد اللحق به عله يكرسي بمؤال، لكفي توقفت وتسمرت

لدمائي، رفعت رأسي بشيء من الاعتداد

- لا لن استجيبه، المصافح فيها كرامه، ألم أقل له بقني سبطحه، واذعيت -امامه بالتحصير

الجيد والاستعداد للمباراة*

شتمه عياني وهو يستغل سيرة أجرة لي الجلصة إلى أن غلب عن نظري وسطر لي

طويل مزجج من الآلات

في القاعة بدأت المعركة بيني وبينه، تصل عاصراً مريراً علي الورق، هو يستمد قوته

من استنقه الضميمة، واما استعير معلومتي المبركة، وتفصل ليواني العافية، وتصميمي على

هريمه، لم تمض نصف ساعة على نده المبراه، حتى امسك بسلامتيه وبطعته ايها، قاطعاً عده

الماء والهواء، تسحل المرافير والعلاء يزبون بخلوصه مني، لكنهم لم يفلحوا، تصحوني بيل

الفر ليس معيما، جيبهم بيزره صرامة

- ايتعدوا هي وإلا بطلتكم قوته فليتعنوا خفكيين

انتهى الوقت الأصلي للمباراة حرجت من القاعة وأنا انصص الفيل عن ثوبلي، مرهوا

بالتصاري على فرعون فقد غلبته بمسحور بقطعة، وإن كتب الفصل العور عليه بثنيت الكفريين

لكه فرعون¹¹⁴

وقبل أن اغادر القاعة التفت إليه وهو ملقى على الأرض أرض الحيرة والانداهش

لأسفله بكبرياء المنتصر

- قل لي يا فرعون، من الذي فرحت؟

أجبتني بصوت مبجوح يدل على إفراره بالهريرة

- لم أجد من يردني.

أحلام شرقية

سواء هائل الصاخ

شرقكم.....
يباع الرجال انبياء.....
ويظفر النساء
في

القرابة.....

"نزار"

نظرت إلى نضها في المرأة، مورت أصغرها هوى وجهها، نحسسه وكانت نكعد نصاير،
أصاعتها منذ زمن بعيد

مزرت أصغرها المعبلة هوى حبها الذين اشفاقا للونهما الزهري القديم، نزلت يدها إلى
جيدها المحبل أحاطته عره وكأها تريد اقتلاعه من حب هذا الرأس اللين

استلب ماملها إلى الطفل، فلامست شعرها الأسود المحبوك خلف رأسها، مسحت يدها
عنه بلطف مدام وانصبت نراى لها في المرآة وجه طوطه برينه بجذائل سواد طوطله نضر
حلمها فرحاً وهي تسمو في الحديقه، نارة تفتيح خلف الأشجار، ونارة يحدق قلبها مع كل نفقة
لأرجوحتها قصيرة المستصه في حبة المنزل خصصها لها

نأهى إلى ممانها أصوات صحكات عدية وصوت نصعق حله، بعد أطفعتها لشموعها
المت وسط فرحة الجميع بسجولها المدرسة وهلات الأهل وعذرات التهنيه ثم تراعب لها
شموغها المتبع فاعتر فالعشروب نعم قد أطفعت الشمعة للمعرب، وكنت تلك أحر شمعة
تطعمها في كف امزنها المولفه من أربع بنات وولتين من لروح مخلق الله من بشر

استمرت أنفلسها بالمرور بين غصائل شعرها حله من دور انتباه، فاستدل بخفة على
كتفها أمسال مسزه ليل حالكه نعم إنه كالليل هكذا قال لها عند انهم الحطوبه، تنكرت
حتى جلستها معه حين قال لها هناك أطمئنين أن وجهك جميل جداً وعينك أيضاً جميلتان
فأطعمه بحياه كفى لكنه باع أنفوسه لعب كيف كفى؟ لم أنته بعد، بقي حذك شيء فالليل
دائماً يرثك "

صاحت بصوت عالٍ وقت نصبت شعرها، وأحبت تنوز في الغرفة وكنتها أسعد مخلوقة في العالم والتمثال الأسود الحريري يملأ حلقها
وقفت أمام المرآة فجأة، أمسكت بحصالب من شعرها ورفعها، ثم أنزلتها وكنتها تغمى
لاحظت أنه أمسى طويلاً جداً عن آخر مرة حلقه فيها، كل هذا من أشهر عدة، عندما كنت في
المضيئ أثر ولائتها الأخيرة لا يسها ثلاثة
"بينها" مع ذكرتك، فيها متروجة ولديها ثلاث بنات، فرمت على كرميها محطمة بأنسة،
ويلحظه واحدة بلائس شربط الذكرى الجميلة من مراثيها، وثلاث مع كل الأصوات العديدة
التي كانت تعز بزيها العرفه ولم يبق علي مراثيها سوى صورة حمتها المكسرة الوجه ولم تعد
تسمع إلا صوئها بصوت يلجأها العرفه "طلب الجرة علي منها بطلع اليب لأهها"،
والمكتوب بيز من عوانه

وصعت يدها علي رأسها وصعط عليه بوه. أبة جره وأبي مكتوب؟! حاولت مد أنفها
عن سماع تلك الأصوات ولكن عينا فطت، وكأي الجنون أبت إلا أن تعذبها، فعدا لكل جدان هم
بتكلم ومن كل روبة يرت الصندي، حتى دخلت الأصوات بعصها فاحت تصرح وتصرح
محاوله يسكتها إلى أن حارب هواها وأفجرت صوغها سيولا لروى جفاف وجديها وطلعي
لطي قنبا

بعد أن أفرغ هاء شحها من غصبها وهذب، سألت نفسها كيف استطاعت أن توضع في
ذكرياتها الماضية ونسى أنها لم تعد تلك الفتاة السمراء المتلهة العرفه ولم تعد تلك الطفلة
الجامعية البسيطة المليئة بالحبوب. ولم تعد تلك الحبيبة العائنه والمحبوبة. كيف نجح علي
تسلي روحها ولم للحفظ مساره إلي عصر الكلام الجميل وعصر الحب والأحلام ولكن!!
كيف لها أن تتذكره وهي لم يره منذ أشهر إلا قليلاً!! أنه يخرج من المنزل في الصباح الباكر
إلى العمل ولا يعود إلا بعد منتصف الليل وأحياناً يحب لأكثر من يومين وهما يساول غداه في
البيت. حاولت بصير هذا الحراب الذي تراكم علي حشما، حاولت بزمم هذا العظام الذي
أصاب قلبهما، لكن هجرته لجديا أمسى بعد أن أخبره الطبيب بأن صحتها بالك صعبة
جداً وجسمها لم يعد يهوى طلي الحمل وأي محاوله للحمل تعرض حبيبها للعطش وربما الموت
عند ميل دموعها للأنهار من جسد. عندما تذكر موقف حمايتها من كلام الطبيب، فقد
أصبحت لنبيها حجة قوية لنزوح ابنها من محري

يلت أزال النسيج وشوه وجه الحب واحترق شموع العلم، رفعت مقننتها إلى المرأة
عليها نرى شمعة واحدة تنير أحلامها، لكن حمايتها تراحت لها مجدداً. نظرت إليها عبر دموعها
العزيزه، وهوت أمام المرآة راحة، متوسلة كل البشرية، متوسلة الإنسانيه، متوسلة شريفة هذا
المجتمع المتمثل بتلك المرآة وأحبت تصرع ذباقت فراتية تثبت عدم مسؤوليتها عن بيوت حلم
العائلة قنزي في منسلحها وتل عصفها الموجهة سوما رعم كل الرباح التي عصف بها
ورغم سيول الانفعالات الجريحة واللاذعه التي حاولت إخمادها، وحاولت أن تصرح كيف أن
صاح هو فطرة الله التي أعياها حبه في صغره هذه المرأة المجيدة وبرص أن نهنها لأحد
غيرها لأن قد سيعني حتماً نهائها، حاولت أن تصرح لصديق كيف أن سعداء زوجها هي كل م
تتمناه ونمعي إليه، لكن بزيارتها للوريلة قني أنت خلال نواص معدومة هاربة من معاتب
المجتمع، أحفك بتهديم الحواجز التي بناها الأجداد أمام عيونهم عز فز من الرمن، بعد أن
عانت الأروابي إلى المساعف الشريفة العربية وغلب ثقافتها الفصحى التي يريدها عنيها، سمعت
هذه صوت صحكة هستيرية ندادح من المرأة لتنهز في أجواء العرفه وصوت حمايتها بصوت

عالياً "إن كنت حفاً نعيمين لسمعة روجك حققي حلمه الوحيد، مهما كان الشمر غالياً" ثم احتف، وأحسب معها كل الصور من مراثيها وبلائها كل الأصوات والصجيج الذي ساد المعرفة، وحتى معلم المعرفة الأصلية لم حد تزاها، بل كل شيء اسود بلس شعرها، ولصفت حيز على جو المعرفة، وهجاة ومن بعيد، سمعت صوت بكاء عذب لطيف صجير - انه الصبي الذي تنوق إليه محاطاً بهالة من نور - يا الهي كم أنت كريم - فالت هاء - ثم حاولت أن سبو من الطفل حاولت لسمه سميت في شخص حلم حبيبها وتلم شعاعه، سميت في ستم عيها وتعمل بعطرها، لكنها شعرت بهوه تشدها إلى الوراء، وتمنعها من لسمه، قوة عجيبة تشدها عن الطفل حتى سقطت في واد محيول لا هرا له - ولم تشعر خصها إلا وهي تهوي من على الكرسي أمام مراثيها، مستعطفة من كل أحلامها - حاولت أن تنف نفقة، طردت حولها - تسكرب كل شيء رائة - فتصيب وافقه، حاملة معها حلمها الوردي وشجاعة بولاي شرقية هذا المجمع، حمصت أمراها وقربت قرأها المصيري الذي سيمير حياتها



وبعد أشهر عدة

عاد عساد من عمله إلى المنزل استقبلته هاء تقامها المشوقة الهريفة - بسب كشيح امرأة تردي البياض، حاولت طوط الأجزاء، جهنت لنبيل لسطقتها بالفرح الذي، حيث الثواني دخل بواب الساعه حتى لا تطير منهبه أحد أهله، العذرة بحبيبها، رسمت بسمه طعولية على وجهها السامع - نغمت نغمة لأحد معطفه وسأله لطيف إن كان يوم تناول الطعام أو سيجلس معها قليلاً، ظنت انها سريجه من بعد العمل وتجعله يجر في عيها، ويكفكف دموعها، ويعيد ليبر جزءه، ظنت أن شلتها الأسود المنسكب من جديد سيجهره بيلملم ليلة الله، وينثر فيه لره السجوم بعد حموم طوول

لاحظ عساد شعوب روجه ورجه، كما لعه ليلة الأسود الذي طامسا ناه في مراثيها المعروشه بالجوم، التي كفت نغمة بلدة الصباغ - لكة اظهر لا مبالاة واجابها بجفاف "ليس لي رغبة بالطعام، أفضل أن أنام قليلاً، ولا أريد أن يرعيني أحد - اهههه^{١٢}

عادوا لمد بحيزي هاء، صالت الفرحة فيها هيل في نول، وهزت الثواني ساحرة منها ومن أحلامها، وفقدت الزهور شذاها، والليل نجومه، والقصر صباهه

تعلت إلى المطبخ، اعادت الطعام إلى اوانيها وانسلت القلاج، وأعادت معه أحلامها إلى المرأة وجمعتها من جديد ملته حيه امل أخرى صالت إلى قلبها، حتى غت كالشمعة الحافاة التي سوي يوماً بعد يوم منظره نسمه حب هويه نوبك بلائها

هجاة - صدر صوت نطم رجاج، هداماً من المطبخ، استعط عساد على أثر الصوت واتجه نحوه وهو يصرخ (الم الم لا يرعيني أحد^{١٣}) ولكنه توقف على مشهد روجه وهي مستعطفة على ارض المطبخ بثوبها الأبيض، كطائر المدحوخ، وحصلت شعرها الأسود الحزري نمت

نحب راسها بطريفة عشوائية وكل كل حيلة فيه نحاول الهروب باتجاه مختلف عن الأخرى، وبمجرد واضح. عرف عماد اللحظة قصيره جدا، انظر الى وجه زوجته اليرى كوجه ملائكة، وشعرها الاسود المبحثر نحتها، نظره وكفها الأولي، شعر وكفه يري زوجته لأول مره ويلمح البصر من أمام عينيه شريط سريع لتكريره معها ولم يشعر بنفسه كيف أحس عرقها حاملا إياها كالجنة الهامه، وكيف ركض بها إلى سينه لينسجها إلى ارب منسجي، وهو لا يطلب من الله هي تلك اللحظة إلا أن يحبها، من أجل بقائها ومن أجله وأجل حبه الذي أشق إليه بعد أن كان ينسج انظر عماد على باب العرقه في المشفى وهو يمشي جنة وذهابا بقلق واضح، حتى خرج طبيب زوجته الذي بدأ عليه العصب وذا بنقيه فلا "ألم أحزنك بلي صحة زوجك لم تعد تحتمل أي جهد" ألم أحزنك أن أي محاوله حمل مسودي ببقائها * يا لأفنيك يا أمي أمي أجل أن يصبح عندك صني، نكسك على حمل زوجك ثلاثة أشهر -و- أن طمني، حتى لم أعد قلدا على فعل شيء لها

وقف عماد مأجورا بكلام الطبيب، شعر بأن سمعا مفاجئا أصابه ولم يعد قلدا على سماع أي عبارة أخرى، شعر بأن المشفى كله يلف به ولم يعد يقوى على الوقوف، فهو يقول بصوت أقرب منه وهو يمشي نفسه "أعزل أن نحسني لهذه الفرحه" ثمك أن نحسني لفرجه أن نحسني بنفسها من أجل الحاف طفل يحمل اسمي

لاحظ الطبيب أن عمادا لم يكن يسمع كلامه، ويلاه أصبح في عالم آخر، بكلم نفسه، وبوتر بكفنا بنديه كلاله، فقترب منه ليأخذ أنشائه، لكن عمادا انتصب واقفا فجأة وهو يقول بصوت عال عدا علي يا هاه أن أعوضك عن كل لحظه عشنا بجا عنك وعن كل سمعه حزن سبب بترها من مفتحك ولتشهد علي الجميع بقي أن اسلمح نفسي ابدا إلى حصل لك أي مكروه

ابسم الطبيب وربت على كف عماد وقال له ((أكل علي الله يا بني، أن الله كريم جدا عندما نحلجه)) عازب هاه المشفى عقده إلى منزلها، لتروح ملكه علي عرش القلوب، قلوب بقايا وروجا الذين شعروا بمدى حنجنهم لها وبعثشهم لحنننا وحوهم السيب من فكرة فقدانهم لها

عادت هاه وهي نظرت أن احلامها الماسية وتكر بقايا الجميلة عادت للحياة من جديد كفت تحنن مرانها يوما عن سعادتها وهي تحنن بهذا فوجه الذي عدا موردا وتلك العيون التي امتت تصحك قبل انوار الفخير، بعد أن طلب بال الدموع تأتي الفكون بعير مقنتها، كفت بناجي المرأة وعملها عن تلك السعده، امي حلم أم حقيقة هل ما بعشه من لحظنا مرويه بالحل مساة للذلال، واقع ملموس* أم حلم قصير سوف يبلاني لحظه ولأنها! اصيبت هاه بسعى إلى بطول شهور حملها أكثر فكثر، لبطول معها حملها الجميل الذي تموش أحلي لحظته مع حببها عماد، رغم أنها تشعر نتي أماله أقرب للمستهيل بسبب تحكم الحوف بها في الشهور الأخيرة لحملها حوف من بحور السعاده التي عرفت بها، حوف من مجهول ينظرها بعد الولاده والحوف الأكثر كالي نتيجه معلونه علمها للقديم للزاسي لها من جديد وبوتره اند وطاه، وهي كل مره كفت ترى الطفل نفسه وتحاول جاهدة لمسها، لكنها وهي كل مره كانت تقع في الوادي المسحوق نفسه

حتى جاء يوم

استبطلت هاه مكررة من جزاء وزينها الحظ داته، ولكنها هذه المرة راب بعها نبوي بمعرفة حتى دور أن ترى الطفل وتعرف ملاحه، احبرت زوجها عن القلق الذي يساورها

وعن شعورها بأن شيئاً مريباً يحدث لها، لكنه طمأنها بأن هذه مجرد تهوؤات تحدث بسبب اقتراب موعد الولادة، ثم غادر إلى عمله بعد أن طلب منها الاتصال به إذا دُعيَ للحاجة، رغبةً بلطمئنتها.

حاولت هاء شغل نفسها عن التفكير، والتعلّص من شعورها السيئ، ذلك، هددت العلم بأعمالها المروئية المعتادة بعد إرسال بناتها إلى المدرسة، وعندما انتهت من عملها واطمأنت ليوم صغيرها، تحدثت المطبخ خضوعاً فهو، وما لبثت أن وصفت الإساءة على النار حتى فرغ جرس الباب، كفت الغاضبة قلة بقاء بشر أسود طويل من النوع الذي يفصله عمداً، كشمها برفياً ولكنها بالعمى جنو أصغر منها، شعر - هاء بأن هذا الوجه مألوف لديها، قد رأتها بضع مرات عند أم عماد، تلمت الغاء معرفة عن نفسها.

- أنا مواهب قريبة عماد، لقد تقابلنا سلفاً

- أهلاً وسهلاً بمصلي - أجابت هاء - كنت أهم بشرب الفهوه وحدي لكن نصيبنا أن نشربها معاً

غابت هاء من المطبخ وهي تحمل حقاني الفهوه، وتلك شعوراً غريباً أحبط بها هجة، جعل كل ما بين يديها بمطبخاً رصاً، محتناً صججاً، شعرت أنه يشبه صوت تحطيم الزجاج الذي حدث منذ أربعة أشهر والذي كان السبب المباشر لانقلاب حياتها إلى الأسفل، فالأم سئلت حقيقتها بعد ؟ أم لم يعد في الحياة بقية !!!

وقفت هاء بمسودمة شاردة وسط شذرات الزجاج المنكسرة وقطرات الماء المحتلطة مع الفهوه التي بللت ثوبها

نظرت مواهب إلى مصيبتها في مطبخها هاء، ثم ابتسمت بحيث فائلة لا تقفني ربما ليس لك نصيب بشرب الفهوه معاً لكن ألا يكفي النصيب الذي حصلنا بشترك على نفس الرجل معاً

- ماذا تقصدين بتمهتك، وإلام تنصين؟

- سألتها هاء بحسب - لكن مواهب أمانتها بهزود

- أنا لا أصر بل أقول حقيقة واضحة، ثم أتي لا اسمي لشيء قد وصلت إلى سبعاي منذ أن أكملت ابنك الثالثة شهرها الأول - قد أصبحت حينها للزوجة فتاة لعماد

لم تصدق هاء ما سمعت أديها، ظننت بأن مواتها العنيفة عادت من جنيد لا علاج في تجلياتها البعيدة، لكن مواهب أسرمت في الحديث وبدأت تشرح كيف أن أم عماد قد حطبت لها لأنها بعد أن هدوا الأمل بدوم الصبي، إثر حبس الأطباء الأخير، وكيف أنها تعيش في شدة اشتراكها في عماد لربها سحله الذي ينتظره بفزع المصير، ثم انتظت بلحنت عن هجرته لها في لاشهر الأخير بعد أن علم بحمل هاء، وموء صحتها، وعند هذه النقطة، خرجت مواهب عن طورها وبدأت تصرح فائلة - لا تخفي بأن عماد قد هجرني لأنه يحبك، بل عاد إليك من باب الشفقة وبما أن زوجي عماد مزهف الإحسان فقد شعر بالتبني تجاهك، وبأنه مسؤول عن حماك الحظير هذا، وانت المحتوعة بالحرب الزائف - حطين حفاً أنك متجنين له صبياً ؟ غداً سرين عند فتوم بيتك الرابع، كيف سمعود حرياً الي، وحتى لو أنجب له الصبي! أنظنين أنك ستعيشين لنزبه وربيته ؟

لم تعد هاء قادرة على سماع كلمة ربلده، شعر - حطين قوي بصبي أنديها، ودور مطبخ، وكل العالم كله يلف بها، ثم لم تعد تشعر بشيء لأنها كفت قد سقطت رصاً فوق شذرات الزجاج المنكسر، ولكنها بغايا من حطمت فليها

ودعب هذه الحيلة في الشهر السابع لحملها، وأخية حيلتها في حملها لشرقي الذي رأى النور بعد أن سلبها نور الحياة، هضمت روحها قريباً لكك المطروق الجديد، الذي هم يثبما ودون أن يكحل عيني أمه بمראה رحلت هاء ولم تأخذ معها سوى حيلة لمل كيزي بحبها، وسوى هليها المكسور



نرني كريم - وهو الاسم الذي كلل هاء وعما قد اتفعا على اعطائه لمولودها الجديد إيماناً منهما بلى الله كريم ..

نرني في كعب والده وزوجته مواهب التي حاولت إجلالته برعايتها، فحبره بمعلمي وحائتها تهبصاً منها عن حماره لأمه، وسعيراً عن شعورها بالنسب نجائها

نزع ع كريم في جو من الرعابة والحب، فطم في أحسن قلوبهم، وتخرج من أرقى الجامعات، حتى أنقى بصفه الآخر، هزوح بعد فصة حب طاهره وسط هرحه الأهل وبهانيهم وكل رواجه بعلوم أول طلة اسمها "هنا" بغيراً منه لأمه التي سمع عن معققيها مع المجتمع الشرقي وعن تصحيحها بحيلتها من أجل إرضاء هذا المجتمع ومصلته بآجابه هو "وحيدة كريم"

بعد مدة حملت زوجته نقيه، وكثت جوعف الأطباء كلها شير إلى أنها حامل بابنٍ الثاني. وفي أحد الأيام حيث كانت الزوجه في شهر حملها الأخير، سجل كريم عظيمها عاصبا، وحلطنها بشرقة وصحة مقللاً (إن كنت فعلاً حاملتي بين أحضانك ابنتك النقيه، فصعي في حبيبك بعي سكر ووح من أخرى، كتجب لي ولداً، قبل أن ألع "بني الباب")



المساطيل

علي ديدة

مختار بيت الطلع مختار عجيب وغريب، مهما كنت ذكياً، ومهما بلغت من الشهرة وتفتت في مداها، فأنت لا تستطيع معرفة معرفة تمككك من رقبته إذا تقرّبت منه وأصغت في تقريّبك أنتك مختار أنك أمام لصر يعرف دربه حتى إلى كحل عينيك، ثم يتلشى إحسانك له وتنبه له ما تحدث اليك راءاً في الحياة والموت، في الدنيا والآخرة. ولعل مواظبه وحكمه وأمثاله تنفعك إلى التسليم بما يرغب وينشأ ويريد، ومن ثم يصل إلى بغيته فيملك ما ملكك يملك ويسلك محلاً وزاده فتسمة بلهاء، ترسمها فوق فكك قلماً راصياً وليت دهانه هذا يتوقف عند أرك وحالك ومالك، كما تجد نفسك أمامه صعباً قهراً من مواجهة تعرف فك متخرج منها خيراً مهروماً والهريرة لها تلحد أبعداً لا يمكنك احتمالها، فتفصل الصمت الذي يفصله، على قول لا يسمع لك فيه لحد، حتى لو كان أحوك ابن منك وأبيك

والغريب العجيب في هذا المختار أيضاً، أنه ليس من مواليد بيت الطلع ولا هو من أهلها، بتعبير آخر لا أحد من سكان هذه القرية يعرف أصله وفصله ولا من أين تحدثت قرعة إليه فالرجل جاء إلى القرية وادّأ كافي غريب، ثم ربص على صدرها كجبل لا تهره ربح

يوم وصل إلى هذه القرية، التي لكبت به فيما بعد، وقف على سفح مجاور، رمى عييه فوق مسلكها المشرقة، تطلع إلى الحواكير المنتثرة، أمس نظره في حظائر المواشي والدواجن والنبوب، بما كذب تصبّح في داخله شهية الاقتراب ملا يفعل * من ابن بيد * كيف يتمكن من هذه القرية فيصع بيده على مقرتها وأوراقها * صوت ما خرج من دخله كما المصيح، خطبه مختراً

أختر من مدادة تمش في داخلك يا مزاحم، لا تتسرع بلزاز ثيابك، وإلا خرجت منها حروج آدم من الجة هتّ عن موطنك، وترث قبل خطوة تقوم بها قنمك الثانية، لا تتجمل في شي طعامك، صمعه على نار هادئة وانتظره حتى يبتسج، وبعددها لا تتكلمه سلباً، فالطعام السلب تغاهه البصر

مرة أخرى آمن مزاحم بصره في تلك البيوت المشرقة، قصد بيتاً ارتصت على حيطته

سمعتُ فقر مدقع، طرق بابي، سال صاحب البيت عن اسمه، عن كنية عائلته وألقبها، ثم ناداه قذلاً

أحمد الله الذي هداني إلى بيتك دور موال قوجه به لي أحد، ولعل قلبي هو الذي اهتدى إليك من غير تعب ولا شقاء، فقدم يا بن العم لا يصير ماء، أنا ابن عمك من لحبك ودمك، قد نستعرب قرابتي هذه ولا تصدقها، قلت لا تعرف أن أجداد بيت السمعي القدامى كل قذ هو هلوبا، ترك بيت الطلع لاجنب الأثر والانتقام ولم يعد إليها

بعد وقت قصير وكلام كثير، جلس مزاحم في صدر البيت، وبريق المكر يشع من عيبيه عاوده ذلك الصوت، فتح في داخله قذلاً لا تعرف كثيراً، فطرح في وجه الرجل جيداً، العنب لينة أكبر، والألى هذا الرجل سوف يبولى على قرابة تضره أكثر مما تنفعه

أمسك مزاحم كف الرجل متودداً، انحصر عيبيه وطرق مدعياً التفكير، ثم رفع راسه ليقول

اعلم يا قريب، جنك الذي قحدرنا من صلبه ترك وراءه إرثاً قيمته عشر ليرات ذهبية، كل مصيبنا منها حمير ليرات، والباقي لم نتمسه يد رغم تعاقب السنوات وتلاشي عقودها، فالجملال في عائلتنا هو الحملال ولا يمكن أن يكون سواء، وأنا الوارث الوحيد، الذي فكر بقبضه عن جنوده الأولى

كاد الرجل لا يصدق عيبيه، حمير ليرات ذهبية ترر ربيعاً لم يسمعه من قبل سقطت من راسه كل الشكوك التي كانت تملوه، انهال على كف قريبه بالقل حتى أغرقها بالدموع، ثم قرأ الفاتحة على روح جد لا يعرفه، ولا يعرف من كل موجوداً في يوم من الأيام

مساء اليوم بعسه، التفت شمل القرية، من النساء والرجال والأولاد، هتفوا ابن قريتهم بم حملته إليه الأقدار استعرب سمر القرية واقعة لا ينكر من اصولها امرأة، حائته دكرته أمام شتات من عمره المديد، فابتدى موبداً الكتبة طالما كلامه لن يقدم ولن يوحى في قصية كهذه القصية

كل تلك الواقعة فعلت فعلها في النفوس، فدعى رجل منهم ابن عائلته تعود في جنورها إلى أصل جر مثلي، لغار من صلبتي فصل الجحر مع امرأة عربية على عودته مع العندين إلى بلادهم وجر تحدث عن أصول رومانية ينسب إليها، وسواء روى رواية تنقلها أجداد عائلته عن صلافهم، كل بطلها جدهم الأول الذي جاء إلى هذه البلاد طلباً للعلم، ثم لم يعرف طريقاً للعودة وتوالت الحكايات متشابهة حتى صارت بيت الطلع كلها ملوي بصمغ من الأغراب الغرابين إلى حماها لعل عدوى هذا الإرث صارت أمنية من هذه الأماني التي تنقلب إلى أحلام في حال لم تتمكن الرغبات من تحقيق ذلتها

سوال طغش كاد ينجح راس مراحم، لولا انه تمكن من تصحيح خطأ كاد يكشف ريب حقيقة عائلته انجاب مصححاً ادعاه

كل الذين يمتربون تصحيح كتبهم، بل هم يفتشون هويتهم، هكذا تحير اسم عائلتي، بل هي فقدت هويتها عندما حملنا نحن الإساءة التي نحن عليه، فلما اليوم من بيت الحمل، ومثل هذا التحول لم يأت عتياً، ربما لأن الكبار والصغار من عائلتنا نشروا بأحلام تصدقهم دنماً

انقسم بين السمعلى لتقريبه الجديد، نظر بوجوه ضيوفه معانراً وقال
والله بكسر الهاء، مراحم هو من بيت السمعلى لا ريب، فقد رأيت بالأمن طائراً ملوناً
يكلمني في الحلم، ولم اصبح اليه ليقتني أن الطيور لا تتكلم، ألا ترون معي بمجيء قريبي
اليوم تصبراً صادقاً أدراك الحلم؟

أستطيع مصمت على اقامة مراحم في بيت ابن السمعلى، اللقمة الطيبة تقدمها الزوجة لهذا
الدعي المارق، كذلك الشراب والعرائش الوثير، حتى صغر الراي له والكلمة كلمته في لحظة
من تلك اللحظات المحترقة، التي يراجع المراه فيها حبيبته، عفت الهموم حاجبي صاحب
البيت، ووجع شوكة الجراح قلبه، لماذا سمح لعريب بالسيلو على سماعته * كيف يحصل من
ريح أحسها بمقتلع جذر ابن بيته * احسن بر عشة بركة تستولي على مفصله، كيف يولج
اهلي بيت الطبع ان هو طرده من بيته * ماذا يقول لهم * وابن هي الأسباب التي تطرد
الشكوك من رؤوسهم * ابتلع الرجل جفاف فمه، نظر في عيني مراحم، وقال على مصص
اسمعي يا ابن العم، اقتطع نصيبك من ارضي ما يكفي لبدء بيت تعيش فيه

ما ان سمع مراحم عرض الرجل حتى تنص مله زنتيه، أحسن عبيد علي اسبيل
رحبت ترهز احلاماً جاء ركصاً خلفها، لم لا * وهذه القرية تكاد تكون دولة مستقلة بذاتها
.ها ان تتال منه يد الملقون على فعل يقوم به، في بيت الطبع لا يحتاج الى شهادة كي يكون
قاصداً، ولا حتى طبيباً، بقول من الكلمات والعكم والأمثال، وبص من الأوعية السمعية،
تكرسه مؤمناً لا يشق له غبار، فيطرحه الرجال والنساء، وهذه كهيئة ينتصيه قاصداً لا ترد
له كلمة، فإذا تمكن من بصلار البحر وعقولهم وصمم يده على ارجاعهم وأمراسهم .ولكن
أخبار تطبيبه تصل إلى أحد من القرى المجاورة، فيأتي الناس حاملين مرصاهم على جناح
من اليقين بيز 11

بعد أقل من أسبوع عيّل جلس مراحم في صتر بيته الطيب، ينقل العباركة بسكنه الجديد،
بذها يابتهالات لم يسموا مثيلاً لها من قبل، ثم مسح وجهه بكفيه وقال

صلوا معي على نوح عليه السلام

بأنه الحاصرون بطرقة واحدة، كقهم يسألوه

لماذا احترت نوحاً من نور أنبياء الله عليهم السلام

مرة اخرى فتح كفيه وقرأ ماقرأ يقول

اعلموا يا اخواني ان الاحلام مصدرها الالهام، والالهام مصدره الله عز وجل. كما
تطوون، بالأمس نمت ليقتي الأولى في هذا البيت المبرك، ربما تسامتم وقتم لم هو مبرك ؟
ومن اين جاءتك هذه المبركة ؟

امرق مزاحم للبلبل، نظر في الحيون للذخشة، قرأ دعاء قصيرا ثم ختمه بذكر روح عليه
السلام، وتبع حديثه قذلا

بينما كنت نائما جاعني رجل في الحلم، كل طويل القامة عريض المنكبين، تتنلى من
وجهه نحية شفاء طويلة، وقد علق بها الكثير من لوزد الابيض ارتجعت خوفا امام هبة
الرجل، كنت اسأله عن اسمه لولا انه يبقي وقال فاسي الله بوحه، سمعني، لا ادري ماذا
اقول لك عنها، لعلها تحتاج إلى اصلاح، وانت من سيقوم باصلاحها تبعث الرجل وأنا احمد
الله على نعمة مصمها علي، كل المسافة لم تكن بعيدة، او هو سيجله وتعالى طوي
المسافات تحت قدمها لعلكم تطوون ان السبعة التي فتحت الخلوقة من الطوفان كانت سبعة
عادية. ات مقدمة ولها موزة، لا يا احوان سبعة بني الله لم تكن كذلك، كانت مرتبة الشكل،
او هي تشبه بالعمامة الصحنه منها بالسبعة وكنت عند حلقها حترأ، ترك عليه السلام
خبرتي، قال لي المظل ليس بسمعتي، سمعتي اعرفها جيدا وانا من بابها، هي لا تحتاج إلى
اصلاح ولكن تحتلها، لكن حلقها لم يستمر إلى استمرت الحليقة بالتدليل على مظهرها، سوف
تغرق باحمالها، لم تجد لي مقدا يمنع الحمل على متنها لا اعرف كيف صعدت ظهر
السبعة، كل المشهد غريبا وعجيبا، مزارع حصراء، بيوت من الطين، اوكار وعشاش، كل
الدوب والهوام والبشر، وكل الكلمات التي تحملها السبعة رحت بحوي، شكوا في اوجاعهم
من مرض لا يعرفون معه نزهة. نظرت حولي، كنت حيطل السبعة وسقوها معشوشبة
بأنواع لا تحصى من الطحالب والنباتات، مصصهم يتناول بيت العليق، بلطعامه لحيوانتهم،
فل في اوراقه ما يعي حلقها لا حصر لها

كرس مزاحم نعمة طبيبا في قرية بيت الطلم، لا يقتصر دواؤه على بيت العليق، انب
تعداه إلى بيلفت لا يقترب منها حتى قليم القرية، التي مشعومات تترتب عليها اصحبلت
وقرابين، التي حبلت تعلق تحت الابط، وكشلت تحرق اوراقها فوق الأصرة والقبور

لم يكف مزاحم بنجاح تحقق له، انتظر فرصة يقتصصها بسهولة ويسر عقب صلاة
الحيد قرأ ادعية وبتلهالات لم يسمعوها مثيلا لها، ثم قال

قل ايام رابت حلمأ يحتلف عن غيره من الاحلام، اتلي رجل، تكلم وتكلم، لكني لم افهم
معنى لكلمة من كلمته، انتقمي احسان في اقف امام موسى عليه السلام، قل، علم وانتم
تظلمون ان نبيا موسى كان لصفه ثقيل، او هو مصاب بالقتلة، اراد ان تكدني حين لحق به
رجل وراح يصر لي كلمت النبي ان كنت في هذا الرجل ليس الا هارون اخي الذي عليه
السلام، الذي صر لي رغبة نحية قذلا ماتمت تعقل كل هذا الحير لاهالي بيت الطلم، عليك
بإكمال ما بذقته، لماذا لا تمل نفسك مستترا، ذلك من الحكومة واحتلتها، المسترة ليست
بالختم، بل بأفعال بيلة يقوم بها انسان مثلك

ما كاد الرجل ينتهي من رواية حلمه، وبعد قراءة جماعية للعلمة، حتى امتدت الأيدي مصلحة ومهتة على لقب هنري حلمه هذا المنطق على نفسه

بعد هذا كله من يصدق ان المختار مزاحم حمل حقيقته وهو من بيت الطلع هارياً إلى غير رجعة * كيف سجد الناس من يومهم الأسو. ونجوا من مكر هذا الرجل ودمهقه * ما الذي فعله بعد هذه المخترة المزيقة ؟ لقد أنرك ووعى أنه اذا تمتمت في الاحتباء خلف هذه الأحلام سيجد من يكتبه لجأ إلى كعيق لا قبله ولا بعده، أصناف إلى واجبات المختار واجباً لم يحم به مختار من قبل حتى إذا غاب رجل عن دونه صار المختار مزاحم مسؤولاً عن حراسة عياله هكذا صار هد الأفك ينام في كل بيت يجب عنه رجله، كيف لا وهو المختار المؤنس القادر، المسؤول عن زعجة صلات أمارة في عتقه * صحبح انه كل يتاهف ويبدى تدمراً، مثله في ذلك مثل ثعلب فرص عليه زعاجة حجاج القرية، فسلام عن الطعمم اصراً، إلا أنه في حقيقة الأمر كل ينتظر فرصته هذه يصبر فارغ، فبدأ سم الانتظار ولم يسفر، حد مبعداً عن بيته ولو لليلة واحدة، وجد ألف حيلة لتشجيع الرجل على الهجرة

كل الذين يشبهون مزاحم في افكه وبعقله، وتسوقهم غرائزهم لا يعرفون أي طريق سيري بهم إلى قاع منحدر لا قرار له يوم يسافر من البيت بعيداً، قصد المختار مزاحم بيت هذا العائب مساء ليقيم بواجبه، جلس في صسر البيت ممتناً بهمة بيلة مشوبة بلهيب الاشتباه، فرجة بين البط شابة قنية، بل هي تعوق مساء القرية رشفة وجمالاً اندركت المرأة غاية الرجل السبية، تلمستها بحسها الإنثوي، فرقتها في عيبه، تنكرت روجها العائب، لامت أهالي بيت الطلع على زمام اسلموه لدعي فاسق لم ينتظر مزاحم طويلاً، امسك يه المرأة مداعباً، تسي عليها الجلوب إلى جواره صبت المرأة جم غصصها فوق راسه، بصفت عليه، شتمت لأحياء من عتقته والأموات، ولولت المرأة مهندة متوعدة

خاف مزاحم من جهاز قائم يحمل معه ابن البط ونقمة قد يمسكها الشاب رصاصاً في صدره ركض إلى منزله، تلبط ما حاف وزنه وغلا شمه، غادر بيت الطلع إلى غير رجعة، رح يبحث عن قرية، لا يوجد بين أهلها متمرد واحد يعرفه فيما يرغب ويريد



فرصة للسراب وفؤاد يازجي

د. ياسين فاعور

علا بمقولة "اغترب نتجند" اغترب اليازجي مرة ثلثه في روايته الثالثة "فرصة للسراب"، بعد روايته الأولى "سند الرجل الميت"، التي اطلعا فيها على صياح حقه من الشباب العرب في أوروبا الغربية، وروايته الثانية "العولما الأزرق"، التي عالج فيها الصياح المعكري والجيسي لطلابنا العرب في روسيا السوفيتية

من جديد بعرب هذه المرة إلى لندن في مبرة ذاتيه يصف ما يعثي، وما يلاقي، وما يشاهد في غربته من هل الليلا الأصليين، ومن المعربين العرب وغير العرب من الأم ومعالاه وتكر وتطرف، وبطرف إلى موضوع سامح هو موضوع المبعه واليوم "الإرهاب"، ويوثق تلك في روايته هذه التي يصنفها بـ "أدب الرحلاب"

تعم الرواية في مديون واثنين وثلاثين صفحة مورعه على ثلاثة أصول متفرقة هي أقسامها وتعد صفحاتها، يحمل عنوان "فرصة للسراب" بظك مبثورة إلى جو الحدعه التي

يقع فيها اساقنا العربي الذي يهجر بلده، بلد الحبر والنماء والمطاء، والقيم والروابط إلى عالم يلوح من بعيد، وطنه ذهبا، ويعد فيه صلاته المشوبة في حل مشكلاته أو هكذا يتوهم السراب

يقم لروايته بمقوله من أغنية يا باقية "لقد دوى كوب الزهرة وإن أنمل وجهي عتيا يجر الأرض" (ص ٥)

وبلا مذهب يبدأ رحلة الاغتراب عملا بلفظ الإنكليزي "المطلس يهوج إلى السوق" (ص ٧) حيث وجد نفسه في نسخة البيكادلي حلما وصل إلى لندن، وكى في ألسفحة وفنلتين من العمر

العالم، وكثير من المسؤولين وجنابهم
عذب يره كثيرة فارغة، وعذب سوادهم أكثر
حق الفيزيين" (ص ١١)، وبما هي للمساء
وهو يرتد أغنية مجده الزماني

"إن شئت أرحل

لن أعود إلى سراي

وأهيم في نتياتي

أحترق الغياب" (ص ١٢).

بذ أسوأه، ولم يبق معه سوى أجرة
طائرة العودة ومتني دولار "لن تكفيه أكثر من
سنة بابل، ونحب وتعلق مع نفسه، تذكر حقيقته
المصيبة، وتعي عقم فكره، وصدمته الجدة
الموعودة، شكر، وشبه بين حقيقته وما حفظه
من قصص "النصب الباسي وسببي وأن أنظم
فصلك وأهرا وأهمل" (ص ١٢)، وما لي أصبح
شاعرا "حتى كلف الشعر عن الفرافة" (ص
١٤)، وشعر بيوته الأول وكانت طريه عذرة
الإطراء كما نظرت المساء عذره للشاء. ولم
يكن ما يسمعه إلا عذرات كتب ساهمت في
نبيه وصياغه، وكل يذري تمنا "لن شاعرا
موهوبا أن يعني لأخذ شيا في المستقبل" (ص
١٥)

رسمي بأن كنهه ليست سوى هدبة للرمز،
وعد استراح في القبة مكثه الأسد، وما حفظه
كل منأ في بلسه، ومعني لو أنقو بني حقيقته
في جمع المال لكل ذلك جدي له ولا سيما في
الحياة عودته المأدة "من كل يملك المال
وسلمت شعاع انواع الكلام، ورب في أدنه
عذرة (توليز)، وفراعه (نيسه)، كل يحفه
علي العلم والمعرفة، وكل الإنسان الأعلى
"قوله بظرفه"

شعني من أهدى لهم نيوته الأول، ولم
يصفقوا أنه هو من كتب هذا، حتى وأله كل
ينظر إليه بظرة احتقار، ويعينه بالقفل بدلا من
الثناء عليه على ما كتب، على الرغم من أنه

بروي قصه بضمه ولا يلجا إراا علف
"كنت في السابعة والثلاثين، وقد أصعبت مالي
وطني وشبابي، شعر ميكرا بلتيحوجة
نظرو بابي، عندما وجب عني في يد
غريب، ليس بلا عود ولا مغلف حفظه بل بلا
هوية أيضا، مهلهرا محمدا مدعورا ليس في
جيبه ما يكفيه أكثر من أسبوع" (ص ٧)

بهرته أصواته لنن وهو يطل عليها من
بواب الطفرة، وسحره المذنبه بشورعها
ومتر حقها فلفق من أقدابه في الصباغ وهال.
"عنا أصبح إحدى الشمال صقعا وحيثا بين
الأبراج والنهر والحلف" (ص ٩)

حط في المصيبة في فصل الحريف، وعلى
الرغم من حال الحريف فقد بحث لنن جملة
تتبع مبيزه مزيج طويل وصول منعته
"لنموها سعيات فحوراء موهوبت الفرس،
والرجال شبه بلوريات سمكتهم مشرفة
هجرة" (ص ١٠)، وعلى الرغم من عراقة
المصيبة في تاريخها الطويل، وحمل بستها،
ومظهر رجائها، فقد شعر بلكه حروف حتى
الموت

وصاع في أكثر قتيه، وهو يواجه إحدى
الإعلام، ومكر وفكر، وهاله ما فتر من أفقر
مواجعه، وتلقى أول حروف للمصيبة من شلف
مصري "لا تتعجل أن لنس أشبه بمر حوجه
أوتومتيكية تدور، ما إن يدر المرء فيها حتى
يندا بالقدور، وبطل على هذا الشعر حتى
يموت" (ص ١١)

جاف المصيبة طولا وعرضا بحيث عى
عمل بوقر له العيش، ووجد المتألمصا
مظاهر عني ذهب بالأنثى ومسولون
يملون الضورع برصوب يتصلف قليله ومعلن
يبحث عن بيتي قلبه لأنه سيعادر اليل لمدة
سنة (ص ١١)، فممايل والحيرة تنقله "هل
نعد العود ونسول مثلهم" (ص ١١)

وله في شوارع المصيبة، ووجد نفسه في
"موهو" والمصليخ لخمراء نصيه عرف

والتقى أتركاً وقيلولة ولكرادا، ودُخل للوالة الأولى كيف جميع الأعداء في حي واحد من بمقادح سح يلزوا الضحايا المنقوعين، ومز بلهوء وأبلكنسنيين والأفعل

وأشار عليه رجل من الحسكة بالذهب التي هربزي برك المليء بالجراترين، وكنت العربيل برعق فوق رأسه، تبعه العنابيور، وطلت به الفيز وكنت قدامه، وحارت هواه، قصص السرل يسئلني على السريز وقد دخله شعور غريب بلن المذنية ناعرسه وفي السرل ماس له

ونصيق الأمور في عيينه، ينهذه الإعلاب، هيصحه بصعهم يلزواح من موسم طبيعة، ويقترح آخر بيع كليه، ويهرب منهم تنلاره مشاعر الإلتفات عليهم وعلى ما يسبول إليه حالهم من شرذ وصياح

وزاد ططين بلن العره التي وصل فيها لنن كفت هرة استجاب، والصرع بين الحربين على انده حول مصير الأجانب في بريطانيا، المحافظون يردوب التحلص منهم، والفعل يزور هبهم ايدي عملة تدوير مصنعهم

بحث عن عمل وطلت بحثه، وتلقى إرشادات وإراءه منهم من وضح له نظرة الإنكليزي للأجنبي بأنه بلد وسيطرته، وبراء الرجي صلفاً وشيطناً بكرة بعضهم بول توهيق ريد "تقول أنك تودين، مصبح ترك من م الموسي وجوع الأحرار" (ص ٢٧) ويحلل معهم عت الحصارات وصراعاتها، كما يبعد الفعزات بين المجمعات الوافدة هوج كوج والصين، والباكستاني والهندي، والفركي والعربي والإيراني

تطول هرة البحث عن عمل فتعج أمامه أعوار صعيه من الفصافة والعداب، وصلح يتعبط وكثر الأمل وأهان، وعسا يطليه الإزهاق واليقين لا يستسلم وقد تذكر أنه جاء لنس من أجل الحفظ على البقاء، ولم يلقها من

هو من رزع في نصه القيم وحب الحلم "من ينعمل ينمصر على العالم" (ص ١٨)، وكل يفتنى لو أصبح منيرا لشركة حكومية "وحتل منها بسعة ملايين بشرى منها بينا ومررعة، وهو ذا يعرف الإنسل الأعلى في هذ الزمن" (ص ١٨)

والسه قائلنه بدور واحده كفت تلومه "لو كفت مكفه لكفت ملك عضر شعق" (ص ١٨) ولم تلك ببعه حادية الحياة، بل كل يرى كل من حوله عوا لا ثقافة سلميه، ولا كلاما من القلب، ولا روحا اعلى، وكل عراوه اتشعل المزاهين بالحب لاهين عابزين صليكنين

تذكر أقوال الواعظين والناصحين، وصفت الدنيا في عيينه، فلم يربأ من السعر خلاصاً مما هو فيه وشعر بأنه شوم على الجميع، وأن عليه أن يجوب اصفاغ الدنيا لكفه لا يعلم الي دين "لنن، سوپورك، هوج كونع، الي مزاحص ايه مدينه سنجح في الحصول على فيزا لم أكن نري" (ص ٢١)

وعادر غير عاني بيكاه لم وطلي ولد، وسوال الفلق ترسه شعاه "هل اما مسافر حفا" ولكن الي عد من "من سيكلسي" من سويحي (ص ٢١)

وبحث له لنس في الثلج مصيدته التي كتبها قبل أن يبعث على ألق تلك الصباح، والشفي الهندي الذي احابه عن سزال العمل بقه جاء في وقت نواله فيه موجك النهارين من الجوع على اوروبا من سول لعالم الثالث، وبصح به بالذهب في شمال لميينه "هالاجب كنيزون والصيد اسهل في تلك المياه الغكرة" (ص ٢٥)

ركب القطار، ونقل من مكث الي آخر، مز به اللاهور والعمفور، غادر السرور ركاب وجاءه احرور، علا العرف، وتعلف لاغيت، شاهدتهم يقروون شعمال عن كتبه من برره ٩٨

بحث كثيرا عن غوفه لمدة عتة ايام،

أجل الألم والعرج

يكثر المرشون والناصحون، وتفوده خطاه في شوارع «جوار دي الطابع العربي» حيث تكثر المحلات وكثر الإغراءات. ومعصي الألام النسوة، وكلي بسير القنص عشرة ساعة في اليوم بحثاً عن عمل، تتلذذه أفكار شتي حول عمرة الذي أهله على الأوراق والبحير، العصر الذي يلم سمعه وثلاثين عاماً فوضر بالمسكنة والألم، لكنه سيندا من الصغر أبيني حيقه من جديد، وهذا من أصعب الأمور على الإنملي.

نموه حالة، ويقرر التمول، وعندما تطلعه أمور ليست بالحسلي، فالمستولون كثر، وأساليب التمول لم تحظر له على بل، وفوضر لم يند عليه إلا بلطفه وهذه لحال.

عوده للبيكانلي رستت نضو حيقه في برطيقا، لطفلة الباكستانية هره في رصند رجل ينسكونها، ومالك جنوبها بالقد، ألقه الإقدار عيئ يندبها نهز كيقه بموالها "زهل برسي الوطن ببسلطه كنوب عيق" (ص 5)، وينج له فرصة العمل لدى والدها في نقل الأثاث إلى البيوس، وولدها يشري الأثاث القديم ويبيعه.

في البيكانلي كل يرى المسؤول، وفي حي كبلير كل محرو الباكستاني، كقت الباكستانية قوية وذكبة وعيقه كالمستلي، تحاطق أربعة أخوه لا تلطظ كلامها إلا بعد تفكير طويل، ثم تلقى عمرة حدة ولا تلمو إلا عندما يجتاحها الإنفعال (ص 70).

يسكر أهم ما في حيقه، ينكرها من المراهقة، نقد أوعته عده فتيل صجرات في جيبه، فحول ربيع العمر إلى هروس، ومع هذا بعد ظل يحلم بالحلب الكبير الحقيق (ص 77).

وعاش في زمن يقال فيه "من يقرأ كتباً يملو كتباً"، ما إلا هم يملو "حي معه ليرة مهر يملو ليرة" (ص 79)، لقد حير كل شيء، وحلم قلبه.

حلم في الحقوق معرفة صاحبه الباكستاني "الزبون عدي أهم شيء في حيتي"، وصاحب الحقوق معجب بلعمل الباكلي الذي يقول "يجب أن تركع دائماً للزبون"، فلا يجب أن يطع شخصيك بل يجب أن يطع دائماً هو السيد، بينما يطع دكلوك على كيقه أراج الفود من حيقه" (ص 80).

كل من احتيم كقت في قلوبهم برودة فتح الأ رهرة "ندهمك دور أن تتهل، طبعها بغشي محيلة"، وعمله الجديد خطه إلى حيلة جديدة، وطمو- في عي، والرك أن كتيه سلفه سمعه وتلاش علم، وسلفت لسمه وفوته الذير سيقاب يهت وقد صاع العمر كله والشبحو البتسة في السطر، وعندما يسود وجهه، وتلوث يده، يكره تلك بأخيه هرور "ما مثر سودا بر الليل سودي بجلحه" (ص 89).

كل العرب العشرون يسرع بالأسهاء، وكل منب "هيلوب" يمزع إلى ارب مدى ممكن من الشمس مند منه علم (ص 91).

وعندما عمرة النسوة يسكر أيل عاصي الفرحاني "يا حبيبي الهوي مشاوير (ص 96) شو مغارة الماضي بالحصر فكرة يروق له العمل معها، وحلصه تد كى الهدف بيزير الماده وسيله لكل شيء، فالبرطانيون كانوا هراه "أولير توبست والنساء" مائة أخرى للفتار، وصاحف لندن دنواب للأحدث والمنعة والتمنية، هيا من يتعزى من ثيابه، وهيا من يجرى في لهوه وسمنه، وهيا الممول، وهيا العي، وكل يسمي في رب بخلف عن الآخر.

يقعد الحيلة والساحج الدراسية "يملون المراهق والمراهقة في المدارس كيقه مملو الجنس، ويطموهم أيضاً للوظا والمحق، طبعاً حتى ينسلي لهم تقادي ذلك، فلا يملون كالمستلي في شرق الهند" (ص 114 - 115).

وصديقها توي العايد، حيث أغلق المحل والمحلز وذهب وحده للمشاركة بالجنزة، ولأول مرة يري شعباً يحزن لموت، أو على الأقل لا يفرح لموت زعيم كما يحدث عندما (١٥٤)

غالياً ما ينكر مرافقته وأحلامه ورواه، لقد تنكر كل الأساء، ولم ينكره أحد (ص ١٥٥)، تنكر حب مؤرخاً وما عفاه، وعذته اسماء وزوى، وصار يعرف هوية الربات من محفلهم، تجمع عنده هموم الأمة العربية، يعرف العربي من أول عبارة ينطق بها وصاحب المحل حسن لا يجادل مرجه في بيع كثير، ويصعب عسماً بلّ البيع، ولم يكن يحاول أن يوجه له هذا لأنه "علي فدعه أمه بنى الإسلام لا يملك أن يجرّ الفيلسوف" (ص ١٦٢) ولم يهجر الشعر، بل كتب قصيدة سماها "تلم ألكسندر"

الإيرلندي التي كتب نأثيه مكرامة كتب تحذّته عن الإكلير "همم علي الرشم من مظهرهم الحُرّجي الأنيق إلا أن ملائمتهم الداخلية فرة، وأن الأمل أكثر شعوب العلم نطفه في ملائمتهم الداخلية - ومعظم الإيرلنديين هراء" (ص ١٦٢)، وأن الإكلير يعملونهم معاملة مواطنين من الدرجة الثانية، وهذه هي جوار الحقيقة للإرهاب النروستلني الذي استمر منه عام (ص ١٦٢) وهذا ما كثر بحصل لعمر الألب بلقيسي لعيسى الذي كثر يراود نظرفه الديني طرناً مع ميميز أبوه لإحونه عليه (ص ١٦٣) وخطرة الإكلير لكل ما هو عربي علي أنه مسلم، ومعهم لما سيمه محطاب الطفرة والإداعة وما تنبزه الصحف وما راد رفضه ظهور الشيخ الرسولي في مساء اليوم نفسه في نهر بون الحريزة يقول "إن حاك الحفهي هو احوك في القف ولين في الإسلام" (ص ١٦٤) وكذب تلك المصانعة غريب ما وقع له في بريطانيا وقد كفى يريده مسلماً

خير الأوروبيين وله رأي في التعرف عليهم "لمعرفه الأوروبيين بالشكل الذي سلم

تطول الأحاديث؛ الأنياء والرسالات فالمدبر ديمقراطي، وعليك أن سحتت بما تريد، ويتبدى الرأي الذي تربت، وشافس المذهب والأيدولوجيا، واسلوب البيع والقبزاة قدر من العنّ منسوب مع غياه (أهلي كيلبر) (ص ١٤٥)، والإسلا عور أم على حسه والأماكن التي يحفي فيها نعوته "أعده السرير، وأحياناً مفتوح الكهرياء، أو هي الحرائر، وأحياناً بلحدها إلى حوري الكتيبة

الكتب لا نعر، أهدي كتابه لحوري الكتيبة، فظلّ شهراً كاملاً في مكتبه، وعاش حياة لوحدة منسجماً إلى اعيف عربيه كتب نثها اداعة "سبيكزوم للنسبة" التي يرسمها فلاح الهلثسي الذي كلى حب عبد الحليم حافك (١٤٧)

كل العرب محتلفين في المهرج كما هم في بلادهم، فأحدهم متدين، والآخر علمي، والثالث معتدل، كل منهم يريد أن يملك حلق لآخر (ص ١٤٧ - ١٤٨)

يعلق حيلة الإكلير ونفسهم في لاسخلف، ولا يسمي محمد العايد كرجل أعمال وما بلغه من شهره ونزاه

سبح في عمله الجديد، وحق لرباها لخصيص صاحب محل الأثاث، كما جمع مالا اشعره بسعادته الحيلة، وأصبح ماهراً في إيجاد النكاح، فقد أدرك أن الصلح يصير طريق إلى قلب الزبون الذي يحزّ عيه في النهاية لن يفرك - و أن يرصي حيلارك (ص ١٥١)

كل يروى مساحة (بوخ بن) في الأحباء ويصمي إلى لصها، ونقلت أفتياها الملك ريتشارد علي صهوة جواده مشهراً سيفه وكل قد أمره صلاح الدين، وينتزه في البيكادلي وساحة الأندلس، ويشاهد المظاهر والمحبوبين والمحبطين، أو يروى الجامع الكبير، ويشتل كتبه ومحرليه والمصنف الوطني ومتحف الشعب وتتم الأيام حتى وفاة الأميرة نيقا

عن توترهم وسط العذبة

كل الشعور بالسوجية في إرداد حنة بعد
الزلّ الطويل الذي أدقّه إياه اليكسفاني وكثيراً
ما كان ينكر مغوله غابريل عازماً مركزاً
إدراكاً أن ربّك أن يسبح منياً يجب أن تعلم شقيقة
لعل، أما أن ربّك أن يسبحي فلا يهم أن
تكون امرؤ" (ص ١٩٥) كما تعلم أن على
القيح أن يكتب ثلاثة أصعاف عدد الأشياء
التي في الحقيبة في اليوم الواحد حتى يعرف
وإن لا يعرف له جفن وهو يسرد عن بصعته،
أو شبح خزة صوته، ويجب أن يعترف لنفسه
مسيحاً أنه نفس كاذب، أو أن يوس بلّ الريح
بلوه وسيله هو شريحه حلال (ص ١٩١)

مصبت عليه ثلاثة أشهر، وصع حلالها
خريطة دقيقة، لم يكتشفها أحد غيره في لسن
(ص ١٩٣)، ولذك حقيقة أن "لا تبع إلا شيئاً
واحد" (ص ١٩٣)، وكلّ يشير أن الطول
بحسبتي وراء ظهر، أما الآن على أياها سبهاك
في البطل، وتلك الطريفة في البيع سمي
زوجه، فهو يندع للمشرب، ويكسر الطوب
محباً في الشوارع "بيع فلنك بيع حيك
شوف الشري من" (ص ١٩٨)

شزع العرب عجز بالشباح الطليحيين،
شزع إنجول رو- أمص كل ما بهيه
المسؤولون العرب من الأمة في السه التي
تصرفت، وفي تلك الشهر ثلاث كانت حبوب
الفاغرا الأمريكية الزرقاء لا يزال معطورة
في بريطانيا - من قدر اسم - وقد جني من بيعها
في تلك الشزع ثلثاً وسعي حنيه، وفي شهر
أيلول بعدما احتفى الطليحيون عقد إلى تجلوه
الخدمة (ص ٢٠٠)

ساجر بولاعة لاين هيلين، وكانت تجاره
رابحة، ربح منها أصعاف ما جاء في عمله
في محل اليكسفاني، وحيز نصيه المرافة
الإنكليزية في الشراء "كتب يقول إن اشترت
هذه الفناء في الجميع ميشرون كتما يتعمسون
على أكمل بصعته وليس لهم ثنه
بعولهم" (ص ٢٠٤)

به أن يكونوا عليه، قليلهم بعد أن يكونوا قد
شربوا، أو في ليلة عذ مجنونة، ويتعللون
كلنك واحد منهم، ولا تكن من الحفلة بحيث
لا تكون سعيداً لأنهم سرعان ما يحزون
شحتهم صباح الاثنين (ص ١٦٧)

وفي تلك الاصر ثلاث احتار الوطن
العربي المشؤومة (انفجار حلفه في سحق،
وموت صدام، وسقوط طائر عن إسرائيليين في
جنوب لبنان أرى بعد من العلى لا يمانه ما
قتل في الحرب، وعدت فلسطينيين، وفيل
تلك أحداث معزوه في أوروبا وأميركا،
استباح في اسكتلندا، واكتشف الأمريكيين
بحيرة متجسدة في القصر وإعداد الحدة للاستيطان
فيها، وعمر بلير في الاحباب وما اعنه من
تطور في حيلة كربين ألف مشهود (ص ١٦٩ -
٧٠)

فرا اشعره داب يوم فاغوروت عتله
متعجبا مستقلاً (هل هو من كتب تلك القصائد
المثلية (ص ١٧٢)، وأما مزاجه على شبل
بشعرار، وأما حقيقته بعد مصى عليه منه
أشهر لم يكلمه أحد أحب حلالها ملجده الرومي
وغداه السمل وبنال السعداي وكتب رسائل
لهم (ص ١٧٢)

وفي أول ايلم نور - حل رجل المحزون
ويده حفيظة، وغير ذلك الرجل حقيقته نور ك
ينري (ص ١٧٦)

جال في أنحاء لندن، وشاهد بهر القاتلير
الذي يشطر خبذة الضرة ملايين إلى صميين
ويبحث عن تلك الصعاف التي لا يوجد بها
أعيني واحد، واستأجر غرفة في ريشموند
وفي تلك المناطق "تدورب العيف قصر،
وعند الضنك المسعفين في الشوارع اكبر،
ويظهر الأثر أكثر مما هي عليه في مركز
المنية حيث شعوب ياجوج وساجوج تمول
وتجول" (ص ١٧٩)

والأول مرة ينص الصعداء والأول مرة
يشعر أنه في بريطانيا (ص ١٨٠)، بعد كل
يدهن لطبوعة الإنكليز ألهاده المختلفة تملأ

التيهه أو الجنس أو الدين، والعربي لا يفكر إلا بنصفه الأسفل، والغرب هم الذين يشترون الكتب الممنوعة

وانعصب أربع سنوات لا يتذكر منها شيئاً ولم تكن حياته أرواحاً يحل من الأحوال ولم تكن عديمة الغد كتب الله (ص ٢٢٩)، والاستقامة وحب الحقيقة وحب الحكمة والنصحية في سبيل المعرفة قد حل مكانها عياده الفـ (ص ٢٢٩) وأصبحت الإمال والأحلام والفرح والحب مجرد نكبات، وتغيرت النظرة للأشياء والحيات، أصبحت النظرة التي واجهت المحارن بدلاً من الطيبة، وإلى غلاف يتكف بدلاً من مصمونه، وإلى عجيبة الغاية بدلاً من بريق عينيها، وغراً الفتيب المرق (ص ٢٢٩)

بكت المدينة بمساحلي وألقابها ومشرقها بكاد نصفه، وهو دائماً يتذكر قول المصري "لا تسعجل إن لئن أئنه بمرجوحة أو يومتيكه شور، ما لي يبرق المرء بهب حتى يبدأ بالقدور ويطل على هذا البحر حتى يموت" (ص ٢٣٠)

إنهكة الدور، وصلى درعاً بهذه الحبات، بمنزل معوله لوزن من يسمى وراء المال يقتله السم، ومن يسمى وراء الأخلاق يقتله الجوع" (ص ٢٣١) ويستقي على السرير مجرد جنه، بنس وينحب وينزف عيه النعم، ويسمي بضمه "الشاعر السب" (ص ٢٣١)

صورة ملأها أعفنه لليلة، وسورة الجميلة علقت أنشودة المسح، عك إليها أيعالج من اكتئاب للرحيل، وعاد للورقه والقلم ليكتب فكتشف حروقه وحياته

ارتحل الزوجي إلي لندن هذه المرة لبيبي مستغيلاً، ليحق حلماً، شاهد الشراب في لندن فارتحل إليها، كتب الشعر في بلدته فافكره عليه فداعه، فلو له هذا لا يطعم حبراً، وكزروا على مصمونه (أو حتى ملأها وتندوا عليه (نزيه فطنت) حتى حصر ما يصوره

ولا عته لاس يجعل نجل النساء محبوبك "تعالى يا كثر، انطري إلى هذه هل جنت؟ هل جعلك مثل هذه الزلاعة محبوباً" (ص ٢٠٥)، حتى الرجال سحروا بمر هذه الزلاعة فتحول مكتب مدير شركة إلى بلور "فقد الجميع إلى الرطافه هكذا، نهنم الحصار، عديما ير: أ. بولك الذين لا يهمهم سوى المال، تبد المدينة يلتاع، وعندما يصل أحاب من العالم الثالث إلى مراكز القرار يند للسور ببحر، وهذا ما حصل بالمصط للحصول العربية" (ص ٢٠٩)

كلى الإنكليز يندون مرحبين جمعي الطل في مطعه، وجنين لا يطاهر في مطقة أخرى (ص ٢١٥)، وكلما اسم الحبي عن مناطق الأجانب كلما كس سوك الإنكليز أكثر حربه كما ينظر من أروبيين حقيقيين، هي حين وجد غاليه الأثري والعرب لا يزالون جانيين جنسياً ككهم في أوطانهم، ومعظمهم يمارس الجنس (ص ٢١٦)

ألم العطفه شعرت بالوحده، وأعصابه كقت مهزبه، سمع كثيراً من الأقوال والأحكام عن العرب، الأمل فلو "علمونا كل شيء بما في تلك علم الاتحاد" (ص ٢٢٢) فلانه خطاه في الأحاد إلى سوهو وامل تمثال شكسبير وشارلي شابلن ومدر كزل ماركس وبونز وإلى العاهرات اللواتي "تصحبن بالأي نودس حتى يمتسي لهم في السهالين ببحرور" (ص ٢٢٢)، ومن أمام معبر محمد العلي، ودعش لإغلاق مكتبة الكونكرول وقد كتب على لارجاح "معظم الكتب التي تكتب لا تشر، ومعظم الكتب التي تشر لا تباع، ومعظم الكتب التي تقرأ لا تفهم" (ص ٢٢٢)

ولم تكن الندوات العربية التي تجري هناك تكثر ديمرراطية من الأحرى التي عقد في الوطن العربي، وبناد ما يحرص محاضري عربي بجراه أطول جذبة لمسائل

وثالثة حدثت في أوروبا ولندن بلدات وفارس
بين عذاب الأمم والمُشعوب، وانتهى إلى نتائج
مطلوفاً بعد غربه استعرب أربع عسواف،
أعدته إلى رثته، التي حبه القديم، إلى وطنه
وحبيبه وأهله، وقم ل زوايه بعير من نجل
أب الرحالة، بطلها يروي أحداثها عن حيرة
وترايه، فاعل مع أحداثها وأثر فيها وأثر
فيه، والزوايه ونفعه عظمه واجتماعه
وتاريخيه، ولها قيمة أدبية تسعدنا في طلبة
أب الرحلة في العصر الحديث

هنا نكتبها هذا الإبداع الجميل، وإلى
مريد من العطاء الإبداعي "شعراً ونشراً"

من أحلام لثيه والصناعات، يهرنه بأصواتها
وحداثها وشواغعها، وضدته بسلوك أهلها
وتألفات ملكيتها، حضر كل ما يملك يادى
دي بده، ويبحث عن العمل طويلاً، ويهتده
الأحطال مراراً إلى أن ألقه الأقدار بين يدي
رهرة أليكسغيبه وساعدته على العمل في
حقوب والدها الذي بيع الأثاث القديم،
واكتسب في عمله خبرات كثيرة، وعرف على
عذاب سكان لندن وأحلافهم، وعندما تسببت
معرفة عمل بنعماً منجولاً، باع ولاعه (الامر
هيمن) السحرية، والقلم الولاعه، وبطم كيف
يباع هذا، وكيف يتحدث مع ذلك، خبر سكل
لنس جميعهم على اختلاف جنسياتهم، وعاش
أحداثاً تاريخيه جرت في بلدته سوريا وأخرى
حدثت في منطقتي الشرق الأوسط والعظم،



رواية بنات بلدنا رواية كاشفة بامتياز

نزار مجاز

*مراول

طوى جبهه وخيله في قلبه..

ثم حمل حقيبته وغادر موطن الحب
والأحلام المجهضة

- سبيل، هل تدري سبب احمرار هذه
الورده؟

- لعلها حملت من حمرة حبك

وحين لامست شعله حصله النحر على
حافة الان تزامت له الموجودات كلها كأنها
تعيش في حلقه من الوجد والحلم

هكذا بدأت رواية محمد قرايبا "بنات
بلدنا" من ول حيط للنص فارغاً لتسير به إلى
نقى جذاب يكشف عن أسرارها وجذبيته وبهب
له كوره السرية وغير السرية، في لغة أسيرة
ومردية مشوّقة

وكلّ "محمد قرايبا" كولد من لبناء
جوله الذي عايش التحولات الاجتماعية
للمتسارعة في سورية (فترة الخمسينيات ثم
نكية حزيران ثم فترة الإنعاش على التباؤف
الجنيد للتي عصفت بالمنطقة العربية كلها)
أراد أن يفرغ في هذه الرواية شخص من
لأثره المعقدة المعشودة، وأن يقدم كل شيء
من حالات المتشكك عنه، فليد بمنك في
شيكه ألوان الحداثه العربيه، يصطدق الأمر
المتزدي ويهتج على كل ما يهتك في لحمة

مجتمعا العربي، فتماتت المفاهيم والدلالات
واختلط الانكسارات والتحولات، وتداخل
الأممي مع العنصر والمستقبل، حتى
اصطربت الردي، من الواقع على الغتازيا
- هاجر العالم والحب يختصر في لحظة
وأحدة

رسم عتقها ووجهها بالورود والفل
واشتت الجسدان!

- لا شيء أمتع من أن يطأ الغريب أرض
الوطن!

- أنت وطني!

جميت، أنا خليفة الحرب اشتكت على
الجيبة

- لا تخافي، نحن نملك طلائف كبيرة!

وهي آخر صفحة من الرواية التي
حاورت الأربعين صفعه نسوي مساحة
المشاعر الملطية الحدة التي سمعت بسعاه
وانداح عبر فصولها الحسية المتعاقبة،
تنتهي عند مرامي الحب الدافئة، فيل أن
الأولى لهذا النوع المساجح أن يهتج، هل أن
الأولى لهذه الأرض المحببة أن ترتوي؟

*الرواية

بلمحات ريشة متدبة يوازي محمد قرايبا

الأسود اللامع لدمع أنفاس العصر (١١) المدينة الرابضة في القاع، التي تتعري بأصابع مفرقة وتظهر قبحها كله

بمسند سبل تكبه العفر من جنيد التي عرفها في ساحه قرح، بمسند صورته التهافت على الجنس من خلال فوائده عجز

- (في بيروت هناك ولهاث وه في القلم هناك ولهاث، هناك السماء يحنس عن الذكر وهما هناك الشاب يحنس عن الأنثى) (هاهي المسبه التي حبيب تحول إلى شهاب فزعين وهوايه مسندرة) ص ١١٩

يلهي نبيل بالعمى سليمان، الذي وجد نفسه متعقبا حو هذا الشاب هور نقه ليكون قريبا منه، ينسج نبيل بعد بطلان ابوي، وقد عانت الحياة جميلة رافقه، وهذه الأقدار تسوق له - إنما للروح والحب^{١١}

يلهي بنات العبد وروجه، ام روعة، روعة، بنول، والصغيره سمر، بطرب اليه روعة وهي طفلة صيله (اسمه الثلثة) جميلة جذابه، على انه وجبة نسمه بهدما ابوه اليها، على طيق من ذهب اسرتها واسمته، وبيل نفسه اشعل في جسده حريق لم تشعل لورا مثله، وزاح بطوف مع عبيها الجميلين ويرحل معها الى العبد، وحين يبدأ موسم الحبس بالنسبه إلى روعة (بعد الامتناعات الجامعية) يعرف إلى ليلي صديقها الأثيرة، ليلي المرأة الأسطورية، (شعاف لم يكون شقيقين، لكنهما النداء والندى، شعرها كأي ثمل معربنا، يود أو وسنويح على شطبه ومقصنا) ص ١٤٩

يكتشف نبيل علاقة بتول بامرأة سمراء لها نعل غليظ سنعها بعله جسمه فاصحه، يكتشف ايضا انه يتوق إلى - تر ليلي (وقلت لصحبي هذه الدار - تر ليلي هيلو!) وانه ينجذب إليها كلما انماحت في نفسه شهوة الحياة، هذه الشهوة التي تتصارع في دماغه مع عذاب المسير.

تس الرواية مروراً سريعاً بما آل إليه

مصاحفه اللونية، من الفصل الأول (بيروت صيف ١٩٦٩) إلى (دمشق وابل الحب القفلة) إلى (أسئلة الحرية والجمال) إلى (روح الأنثى) إلى الفصل الأخير (مراعي الجنث الدافئ) يتجاوز الواقع والحلم، ويرحل مع نبيل الذي يحمل فيهما ومثاقبه، بسمك وجنب قلبه، ويلعبك بأفامه، ويدعك إلى ان يصعي إلى مساجله وغممه وهو يلاري حينه ومزاراته، يلاري حربه وبوحه في هذا الزمن المزدري الذي ينم على هجاعت وصفت، يحوين نبيل غرب برحله من ام الكرز إلى بيروت، بيروت المقننه بالحب والحلم والخصوص والحرب والارصنه والحرب والبناء، يجد نفسه في ساحه البرح، مع القمل الصوريين عربا مشربا - يلحن على عمل وسوى ولغة حلال، تلمطه السبده بعد يومين لتصله لورا وهي في روح صباها، في مثل عيره، حياة جنينه وحلام محتلمه، وهوايس قلقه، وعمل ورايب ثم انص من المواطن، فوص من الواحات في صحراء حياه المبددة وسط امراتين تتجاذبن وهو صلب، متشبت بشهامته، مسمك بأسمقه وشعافينه وحتة للشيخ جالد، انه يبدأ ينسج على الحياة والعالم بوعي، ولكن من - و - انحراف، فهل حق له ذلك^{١٢}

- (اذا كلى النمل يتخلل في بيروت بلقل، فلا جناح عليك في مراعي المصنع الذي يجوز عليك لمة عينك ثم يله في نعي حيا بلا سم، لكن لك مسهل، لأنني ادعو كلفه التي تسمع بجسدها مع حيلها على عزبتها) ص ٣٣ ثم انهمك نبيل في العمل والراية والكشف عن مواهبه وطبقه الكسنة، وقد أظهرت الفرية جوهده وصل مركز اهتمامه انظر مبدات المجتمع البيروني، بما اندعه من تعقيد وسريرحت في رومسره الجمله

وحين يحو - من بيروت إلى ام الكرز، يتعرف من الشيخ جالد إلى حبل ودد (حبه الأول) ثم يعاين بأنه مطلوب لاداء الخدمة الإلزامية، وهناك بعد دورة الأغرار يطلق في دمشق، المدينة المسكونة بالصبيح والدخل

نبيل!

- (أبو ياسر يطلق زوجته للمرة الثالثة وقد احدا له بعدم شرعية إعادة زوجته إلا بعد أن ينكح زوجا غيره، وليس ثمة انفصال من نبيل لحل هذه المشكلة!) ص ٢٢١

وتدخل (وعد) للزوجة في مدافرت نبيل
- (استمر لطم اللدند طويلا، استمر!)
السياسة، وصهف العرب الأصيلة مشى
وثلاث ورباع، وجمع بها فارسها) ص ٢٢٢

ولم يطلق - بعد - نبيل حتى لم يعد
فقلت

- (ألو طلفي هل أعود إلى زوجي الأول)
ص ٢٢٥

تتقاطع الخيوط لبلى تتعرف إلى عصام
(ربيب النوادي البلية المصالي)، بنزل ترفع
غشاء بكارتها في بيروت، بصحبة نبيل
ولورا، على يدي طبيب شاب قدم من باريس،
أبو روعة يصحب عن البيت، وتقطع أعماره
وقد تشبثت حرب ومصلى ١٩٧٣/ واشتدت
المعارك على الجبهة، ووصلت طلائع الجيش
السوري إلى حدود طبريا، وسط حط بلزيف
والويل، ونبيل تفزع من كليه الحقوى سعوقا
على خزيجي الققوى، وروعه تعرض عليه
الزواج (ص ٢٧٢) فتألى قفلا لها

- (لمت السباح الماهر الذي تتشبه!)
ثم لبلى تكشف نسيه عصام مع المعاصنة
التفراء في الموسم التي يدبرها (ما هذا
النسب جنس في الليل وجنس في
النهال) ص ٢٨٠، وتنفق لبعها أن نسيه له
عاقبة نائمة، لقد هذا عصام محصيا، وأعلنت
ذكورته (ص ٢٨٤)، ويصبي القوي رويدا
رويدا يكمل فيه (محمد هاريا) نسخ روايته،
لقد فاص الولد في اعطاف نبيل، وهافر ذا
بيز بعده ويتزوج لبلى

- (حطها بين ذراعيه، سار بها إلى
غرفة النوم، أركب المنقار المنزفة، أطفأ
النور، ولبنتا يربح الملائات الأخيرة عن
الأهليل السكرى، وفج عطر السرير

حلى وداك مع زوجها هاروق، وما جرى
لشريف صديق نبيل وزوجه منه وهما يطلقان
من أم الكثر إلى عشق، ثم التحولات التي
طرأت على نبيل نفسه حين يشري محلا في
الجمر الأبيض (لقد أورو عزه رزعا حصيا
يوشي أيام البطالة الجردء ويعد إليه شيايه
الناعي) ص ٢٥٢ (لقد أيدت العمل، ووافقت
عليه بحصر السوء، اتين عجابين لمطوية،
كشفت العربية عن حفايا موهنته، وهجرت
طافته للعطاء والإبدع، فزب عليه حيا
وسبلل ودهب) ص ٢٥٥ كفت له طريقه في
التجميل مع جميع النساء، طريقه متغيره،
فالمساء بطرس لأعلم مقصته ورشاقه لمساقه!!

تتقلب الموهب مع لبلى وروعه، لبلى
التي نصف بجنتها الشهوة، فتعثر به
(عند إليه حافيه القدمين اقرب منه يهوء،
عوى في انبها اربح لأرجوله، اتحت على
الكثر الذهبي الممدد، حنيت لبها املم ونر
هي فتزيرها في (حصرة) الحشوع وبطرب
لها التبل، هيات رويدا رويدا تمر شفتها في
عند وتلاش مبشبه من مزمر القدمين حتى
أهات الجعنين المستلن، ثم مت أصغفها
بقاة إلى شعرة تعتمد منه شوء اللمس الشفيف
الصامت، تهرب إلى جسدها اربعاضاف
العب الأتني التي تنظر إلى وجهه تنسر انبا
تخلق في سماء ورجبه، تنسر انبا علقه وإلى
لم تجزب (العب) ص ٢٥٨، وروعه التي بدت
تسكب البوح في عيونها، وهي (تسرى ويرسي
نوابها بعير أكثرات، لا تحجل مما ألق إليه من
كشفت مفصوح كفتها ملهي نصها في بركة
سباحه، ثم عطرها حنتر، طوق عفه
حنج مدهولا، مزعت شفتها بوجهه وهي
تفح ١٣) ص ٢٦١

لقد احمن نبيل بالصبي من تواصل
الملاحه التي صارت لعه كل ليلة، ما إلى
وتخلص من لبلى حتى بدل روعه محلا،
الماضي بعيد منه (فصر السبده في بيروب
ومزل لبلى في عشق!)
وهي عمرة هذه المواقف المنوترة يتزوج

وتبيل صاحب مواهب متعددة، مثقف، بائع في ترواسه (كن الأول على بعته من حزيجي كلفة الحقوق) ماهر في الحلاقة وتزيين رومن الجميلات، على الرغم من أنه قدم من أم الكرز بلد الشعر والبطولة والردى في الجبل والعرع^{١١}

تبيل هو راسبوس للرواية المطلق، كل امرأة تنوق إلى التعلق به، بل إن (تبيل) ينظر إليه حطرات امرأة محطنة إلى عزائها (من أين تنسل هذا الصبي؟ وهل لكل امرأة عرابها؟) ويحول عنه (أنه ولي من أهل الله) ص ٣٥٣، وقد رسم ألكسب شخصه مستنقبة بالحية وقصور، من السيدة لورا إلى إيلي وبول، فعدت حبه ومكتملة، بعص النظر عن شخص الشخصية المحورية (تبيل) الذي كلف المرأة هلمسة الأول والأخير على الرغم من أن منطوقه يمثل بيتت الذكر الحكيم أحيانا، ويقول الصالحين والأنبياء في أحاديث كثيرة^{١٢}

- (عزك نؤرقه النساء) ص ١٤

- (مهما عزت وشرفت لابد أن تحسن جسدا، وسافر معه على جناح غيمة، والسيدة تعجب لك أبوب العالم فاحلل إليه عز بوبية جسدنا وتذكر أن النساء عسما بطفا الأنور لحر قليل ينسبون في العرائص) ص ١٩٤

- (لأوه، تنصب عروقه، وثبت في أعساقه نوق لأهب للأنبي، احتل من قوامها نظره أخرى) ص ١٣٥

- (المنادي تنسو باطلة وقص ربح وهاهي يدها يا سيدي العرائي تزيي سمى، فكيف سأحق وصيتك للرجل الذي يصفي مع روجه ويسهل طلبها، حتى يصفي في نعمتها، ماذا فعل والعلامة الإلهية تنكر في الحبر والحفاء والصوم والظلام وحارح إطلر الموسسة الروجية، غرناك رسي) ص ١٨٣

- (كلهر يشرب عن جلاء الطنوبه السويه، المطلق، المنزلة، والعائس، والمنظله الإباحية، وبتت الأكفرو، وبتت

الوردي، فلب لا اكاد أصنع أنك لي ونسي ليك) ص ٤٠٣، ر نسي الرواية على طبعين اختارهما للنص، فوجدتهما في خيال متفرد وهما يربوا مهمه وميتا، وفي الوف ذاته كلف القواب المحذره قد وصف صغاف طيرية، وتربيت أشودة النصر بت الإعلان عن سحرير القبطر^{١٣}

* شخصيات الرواية

تعد رواية (خلف بلنسا) رواية الأبوته المطلقة على الرغم من أن الشخصية المحورية التي تدور من حولها شخص الرواية هي شخصية (تبيل)، المركز المصوري، فقد جعل الكاتب منه رجلا كلي القصور ضمن بكرة الأبوته، جعل منه القاتل لكل النساء اللاتي صعب بهن أحداث الرواية، هارثمين بوي بويه، مسلمات، هيب، ليف، موساف، سحر النكورة المنبهة^{١٤}

تبيل هو النموذج الشخصي والفاعل القوي، يستولي على المساحة شبه الكليه في هذه الرواية الممتعة، والأروي بمعامل معه بسماء مذهش، بدأ من اسمه حتى صورته ومثاليته ومواقفه فكأنه النبي المنتظر في هذا الزمان، يشر وهو كملل الأوصاف بزوح جديده، وعهد جديد، من خلال مقولات العدم والمثل العليا، والفنوع الرائع، تبيل مثالي مطلق، ومورج هريد قريب من الطف والعقل معاً، وهو بوفر حرصه طبية للباحثين عن الرجل (المويزم) الذي يتخطى كيويسف الصديق أو كولي من أولياء الله، سحره كل من هو ذاته وجماليته، وغافه وطموحه وبجاذبه الموالية، أنه الحلم اللذيق بالسمة إلى السبده ولور، ووا، وليلى وروعه وننول، حتى الصميرة سمر، ثم أم يفسر، حتى هته روجه شريف^{١٥}

وقد نجح حلم لبلي وصارت روجه في نهاية الرواية، تعد لي طهرت به أم يفسر (زغ)، روجا ومندا وسفينة نجلة^{١٦}

المنيرة - أنت لم تلقى بقلة سوية سوى وداد،
وقد غدت سرايا (ص ١٩٥)

- (كنت مصمما أن أظل إصفا نقيا)
طاهرا لكسي سقطت، تلوثت، وذلك لم يكن
ميرا، سقطتي كنت اغصافا من الأثني، لقد
نمت بين السيد ولوز (ص ٣٠٦)

ولا نسمي أن (ببيل) قد رفض أن يبيع
نصه وشبهه للنسبة وكل التمر هو وزنه
دهبا (١١)

* صورة المدينة

يغطي موقف الراوي من المدينة مساحة
واسعة في مجال رؤيته، ويبلغ هذا الموقف
أحيانا حد النقص "هي جنة نصف المدينة
(جنة مبراة من العيوب) وفي جلتب (تخلو
مدينته مربعة مشوهة وقسبة) ومن خلال هذين
الموقفين الحاديين المتباينين إلى حد النقص
تتقوى المدينة - الرمز الذي نجحت بصفتها
مضي شاملا يوحى في بعض الأحيان إلى
الحياة ذاتها"

يسأل العقيد سليمان نبلا وهو في
السيرة

- كيف نفسي هذا الوقت الطويل يحنيا
عن المدينة (ص ١٤٥)

- (ثم تكشف له المدينة الكبيرة - بحينا
عن شهوة الجسد - بالرغم من كثرة منجراتها
العلمية، وكما عاينها في هي البصنة، عابره
عن سكك الجوع وبرواء الطما، ومن الفراغ
النصي، يرى فيها حالا - لا تعصى من
التورم والتوتر والنزاع والاهيوات القصصية
والانعزاجات السكاتية والملاية والإسلى -
كذلك العواطف - بنحط في مناهتها صفحا
يبحث عن أماكن الإنزلة والظهور والشهوه كما
يبحث ويلهث حلف الرغيف والبطونه العار
وعوة الشواء (ص ١٢٧). لقد رخصت المدينة
بلفظ الإنساني، بالأمل الصنع، وبلفظ
الروحي والمادي، لربطت بمراحل العمر

الخالوة من جند إلى جند

- (تعجب (ببيل) كيف تنسج في المدن
الكبرى لدعوه في الانطلاق التام، والتحلل
من القيود المتصلة بالصيد، وهذا ما استدعى
إلى ذاكرته عويع الكثرين من المدينتين
والهاتين لهاتين المحمرد حلف وهج المدينة،
فكلفت صورها لتيهم جذابه، فزبه السمل،
لأن المدينة كسبتها تمنح نصيب للعرباء
ويسهوله، يساه المدن بعض في مجيع مفتاح،
يستطيع العربي فيه، في ليله واحدة، أن
يعرف إلى أكثر من واحدة (ص ٢٠٤)

- (نول)، ما سبب ما وصلت إليه في
تذكرك

- الحياة العارغة التي يحياها في المدينة،
كل شيء متاح لنا وسباح (ص ٢٥٢)

وصوره للمدينة تجلي صفاته، غامضة
الأملاح، بين حيالات الحلم وحقائق الواقع،
يترتب على ذلك - بعدد - سائح عاطفة
غامضة أو راضيه على حيالات تل على
أوهام، هيروت هي مينة التفاهة ووحدة
الجمال والهدوء والسعة، وبيروت هي
الحربة، هي مينة العشق وطاوس الماء،
وجوه اللؤلؤ ورفقة البلدان

لن بيروت هي الأثني التي

تمنح الخصب وتطينا الفصولا

ونمط هي مينة عريقة لها حصورها
التي، وحلف يحيى بالتاريخ وتتميز بالأصالة
والحيوية، ولكن ذلك كله يحصل بكه حاصه،
نكهة غير نكهة السراج وغير الأصالة، لقد
أصبح لدى الراوي صمد الحياة ووجه المدينة
شيئا واحدا، فكما نور انصاف والظلم والفتح
وقسوبة والانحراف لا مكل لها إلا في
المدينة

دري هل كلف المدينة جبه موعوده في
حيال الصلاد، ثم حين يصبح الحبل حقيقه

تتحول هذه الحجة إلى جحيم^{٢٢}

لقد توحدت صورة المدينة بصورة المرأة الماسقة، وتربط بناء النقيض وحركة التزييح دائماً ضد المدن والمرأة فتحا واجتيلما واعتصاماً^{٢٣}.

(كلما القرية لمست بها ناه التفتت!)

* ممرنان

تذكرني هذه الرواية بـ (الف وثلاث عيون) لأحمد عبد القدوس، وربما يقتصر القلق لمزاي هؤلاء الصبايا المبتوتات على مساحة أرحمالة صفحة ومن يتنكر حيلة هلمنهن، ولا هم لهن إلا ممرسة الجعر، من خلال رجل واحد، (رجل بين هبله من النساء) رجل أمد وداد ولور والسيدة وزوعة وبول وليلي وهنه وسمر وكل امرأة رار - محل التجميل هي بيروت أو تمنق حتى ليلي بنت الجلالتي تسع ماصنها وبرنها وجملها تحت قسي ذلك الغام من أم الكرز، منجلوره هو الفونوق الطعية، فالحب هو الإسمي والحيلة المشتركة هي الهيب

لقد بدت هؤلاء النساء الجميلات هاجسا ممتصراً من أول الرواية إلى نهايتها، (بنات بلدنا) رواية نساء، رواية حريم، رواية العلم والترحال عبر الجسد الأنثوي المنطش للعاف المثلية (السيدة ولورا) والمثلية (هزوق ورواد) والعري والأعصاف (لورا) وزوعة ثم بول والمسماء) وللاعراف (ليلي) وزوعة وهنه) والمردوب المتوصله والحدشيف اللاهنة المتلاحقه، وتلطعن الموجه إلى مسمم المرأة من خلال رؤية رجل واحد، فريد، كلقل الأوصاف

- (لو حكت حبيب ألبان لوجدت نسجين بالمائة منها تحوي على واقف مكرية وحوب منع حمل!) ص ٢٢٠

(الزمن صغر عفيماً لا يجب إلا الرجال النافهين والنساء اللواتي سرل سراويلهن بسهولة) ٢٢٧

بنات بلدنا رواية سورية، لكنها رواية افغانيات، والتحول إلى نقيض المكرب عنه، والراوي يصحح ولا يلجا إلى بوريه أو تلميح، يبيع القشره الحازبيه ويكشف عن السرطان الذي يحك في خلايا المجتمع العربي، هناك مظاهر سطحية، وهناك مظاهر جوهية، لكن هناك هالويه خلفها، المجتمع ينحصر سريماً نحو الهالويه، باسم الحرية الجنسية وتغيب العقل وحواف المواجهه، هناك شخص جزيحة، هويلها مهدده، وانماهاتها هنه وواهية، شخص ابنه إلى المعوط - نساء، ورقه القصد ترك وتردد، وليس هناك من وجه ناصع سوى وجه الشيخ حله ووجه نبول الذي بدأ بتلوث (لولا عتية الله)^{٢٤}

رواية "بنات بلدنا" رواية فسقية هلا نعنوا انصكم، اسم ناسور على هصاح في بيورك ونين اهليكم، نغولون كل شيء على ما يرام، وهي الواقع لا شيء على ما يرام لا شيء على الإطلاق

* بنات بلدنا (رواية) لمحمد فرياد

- منشورات اتحاد الكتب العرب - دمشق ٢٠٠٦



التركيب اللغوي في ديوان (كأنى أرى) دراسة في الوظيفة التداولية

د. بلقاسم دفة

مقدمة.

المشترك بين أفراد المجموعة اللغوية الواحدة، وهي العواين العامة التي يزدى فيها التواصل، يكثر الخطب "discours" مفهوم لدى المنطقي، إن حزمه المكلم بظلم للغة، وعلمه إن حلقها فيما لا يحور، تلك إن اللغة تحكمها قوانين الظواهر الاجتماعية، فإن اللغة هي منظور اللسانيات الحديثة ينطلق من الأمر الاجتماعي، ثم يجمع إلى العربي، وحصر مهمتها في الكشف عن القوانين الداخلية لهذه الأنظمة، سواء كانت قوانين نطق أو قوانين منطوقة^(١).

ومع تطور الدراسات اللسانية مجازت اللسانيات الاهتمام بالجماعية اللغة إلى دراساتها على مستوى الأفراد، حيث استغنى من دراسة "اللساني"، إلى دراسة "الكلام" خلافا لما رسمه "دوسمير"، وهذا جزء أصغر من اهتمام اللسانيات التداولية وفيما يلي عرض لأبعاد التداولية للغة، ودراسة تطبيقية لمنهج التداولية في الديواني.

اللسانيات الوظيفية والأبعاد التداولية للغة.

تعود اللسانيات الوظيفية إلى مجموعة بحوث لسانية، لم تسهر في زمن معين، ولا عند فئس بعينه، إذ يعتقدون الذين أن يرصد تداولتها من أعمال حلقه تراغ (cercle linguistique de praques)، حين ميروا بين علم الأصوات العلم، وعلم الأصوات

شهد مطلع القرن العشرين تحولا مهما في الفكر اللساني الحديث، وبخاصة أعمال فريدريك دوسمير " F.de saussure " التي ظهرت في محاضراته الشهيرة محاضرة في اللسانيات العلمية " cours de linguistique generale "، حيث عتت تأسيسا لمرحلة جديدة من صالحة لتصورات وفراء الدروسين اللسانيين، وبأن كان قد أباد من النحو التقليدي من قبل لدى الهنود واليونان والعرب، وعصر الأحنس في العرب الوسطى، وعصر النهضة حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، تصف إلى تلك البحوث اللسانية التاريخية والمعارفة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وبخاصة ما قدمه فرانز بوب " Franz Bopp "، والساعة من بعده، غير أن محاضرات دوسمير عتت اللسانيات دوسا جديد، له اسمه ومهماته التي ميزه عن بحوث سلفه وما يتبعني الإشارة إليه لي تميزه بين الجانب الاجتماعي في اللغة " la langue "، والجانب الفردي " parole " بعد مطلعا جنبنا لتتبع معيار ظهور التداولية " pragmatique "، مما بعد للتيبوبة " structuralisme "، لأنه يميزه الجانب الاجتماعي عن الجانب الفردي، ويحدد كل منهما، يكرر قد حصر المعاهير

"pragmatic"

ومن أهم ما يميز به الدرس التداولي تحديده لما يعرف بالوظائف التداولية للغة "les fonction pragmatiques" لا نجاور وظيفة التواصل، التي تعد الوظائف، وأهمها أن اللغة دة وظيفة تميزه في السلوك الإنساني، وتنبئ عليها تغيرات في الآراء والموقف

والواقع أن مسألة بعد وظائف اللغة (la fonction de la langue) تصبح الدرس التداولي مع "جاكسون"، وتطوّر مع باحثين آخرين، مثل "هالدي"، و"بولر"، وغيرهما

وعليه الوظائف التداولية بتحديد وصيغة مؤلفات الجملة بالقرن إلى البنية الإخبارية في علاقه الجملة بالبنية المعنوية المحمل من تاجر هيها (٢) فهي - كذلك وظائف مرتبطة بالمعنى والسيك، ويمدّى اجزائها هي واقع التواصل والإبلاغ

وقد جعلها أحمد المتوكل مستندا إلى "سيمون" ديك (Simon dik) نوعين داخلية وحارجية (١)، وتنقسم الوظائف التداولية الداخلية بكونها تستند إلى عناصر تنتمي إلى الجملة ذاتها (٢)، وخمسة وطبقي المحور والفرع، أما الوظائف التداولية الخارجية فتعبر مرتبطة بعناصر الجملة، لا تستند إلى مكونات خارجيه عن الجملة، ونصم وظائف المتبادر والقبل

ويصل مجموع الوظائف التداولية بمجموع "سيمون ديك" إلى أربع، وبصيف المتوكل وظيفة خامسة، هي وظيفة المتبادر، إذ يقول "ويعبر نحسباً أن نصف إلى الوظائف التداوليتين الخارجيتين وظيفه المتبادر (٣) فالمتبادر شأنه شأن الإخبار أو الطلب، وهو وظيفة مستند إلى أحد مكونات الجملة، فالوظيفة التداولية مرتبطة بالمعنى، على نحو ارتباط وظيفة المتبادر أو الدليل، أو غير ذلك من

الوظيفية الذي يقوم على مفهوم الفونيم "foneme" وقد وصفت أصواتها بأنها تنهم بلوجيه الوظيفية للجملة، لا أهميتهم بتراستها ضمن مفهوم التواصل بعده وظيفة إنشائية هي النشاط اللغوي، وقد ذلك رومان جاكسون R Jakobson "محطّط التواصل المعروف بوظيفته السب، والذي وجهت إليه انتقادات في السبب من العرب العشرين، من قبل حص السمانين، أمثال -دينيس (danes) وديريش (firbas) وسكال (scall)، وغيرهم من الذين يرون أن التواصل يميز بالحركية، وليس بالثبات، كما يشير ذلك محطّطه

و يستند الراسب الوظيفية أيضاً إلى ما عدته المدرسة المنهجية لفس، وهي متأثرة بأعمال حلف تروغ، حيث يرى أن اللغة ظاهرة بشرية متكاملة، وأن تولها في مسئوليتها الجزئية من صوبية، وصرفية، وحقوية، ودلالية، بعدها طبقيها التواصل الذي يميزها، بصافه إلى أن هذه الدراسة لا يتم - غالباً في صورتها المتكاملة بل قد تدعت إلى أعمال أبعادها الاجتماعية، والثقافية، والفنية، والتاريخية وطورت في حد المتبادر مفهوم سياق الموقف "contexte de situation" الذي يترجم اللغة في سياقها المادي والمعنوي، لأنها ظاهرة اجتماعية وسمائية "symiotique" ويصمى تحليلها انطلاقاً من هذه الأسس اعتماداً على آراء نوسونير، وهيلمسليف، ومالينوفسكي، وفيرث ومازني

ومن نتائج الدراسات الوظيفية في السبب من العرب العشرين النحو الوظيفي، الذي بعد من صورها ثلثه، ويهتم بوظيفة "التواصل" (la communication)، وهي وظيفة اللغة الإنساني

وموضوع السقبات في نظر مازني هو وصف العدة التواصلية لدى المتكلم والمخاطب، مما جعل بعضهم يعد نظريه التركيب "syntaxe" والدلالة "semantique" من وجهة تداولية "symiotique"

الوظائف.

وتكرار، وحذف (وبيل وظفها - كما حددها الرئيس الفرنسي الدوالي - ودراسة ما يجعل من خصوص القصيدة خطاباً شعرياً متداولاً

و ديوان "كفي أرى" للشاعر عبد القادر الحصري، وهو شاعر وكاتب سوري، ولد في حمص سنة ١٩٥٣، عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق، له ديوانين عدة (٢)

و يحمل النص الشعري في الحقيقة هيا تداولية، غايها التأثير في المحيط وتحليل مواقف، مضمناً في تلك على البلاغة التي غرضها الإيلاج والتوضيل

والنص الشعري بالمفهوم الدوالي هو مجموعة أفعال أدبية تصبغها جملة من العلاقات المتحركة في عليه بلاغة، وكذلك الدوالي "نظر إلى اللغة بعين طاهرة حليمة وبواصف واجتماعية" (٣) وينعزل في كثير من المبادئ يهيب المفهوم، وأبرزها أن المبدأ الحيوي لكل منهما هو التواصل، ولقد تمكن الكلام عن الدوالي في نص شعري، وأهم ما تناولته براسة شروط وصول النص الشعري إلى المتلقي، والتأثير فيه، وراسه الصور والبنى التي تشكل بذلك

أما عن البيوان، فإنه بسم العديد من الإنشآت الداعية إلى هذا النوع من الدراسة، أبرزها، أنه بصور معالجة الإنسان العربي، وصور العقل المومس، والقلب المقلد، وصور الإنشاد والاستشهاد، وشموع الانفصام، وتكرارها، كما بصور جملة من المعاني والمشاعر الوجدانية كالمسحة والعبطة والمعنور، وسوس -ارة- التجربة عند الشاعر، لتشكل الثابت والمنحول، والمطلق والمسمي، والفروحي والمادي، وبكفي تجريره الشعري على فهم جمليه متكلمة قوامها الأس والوجد، وهي أسن حليمة نذبه

و الهدف من هذا البحث التعرف على أهم خصائص التركيب الشعري في القصيدة ليس من ناحية البنية الشعرية ههههه بل من

ويعوم مفهوم الدوالي على مبدأ في لمنايات الأقرب العنشرين سلوت بين لمنايات اللغة وللمنايات الكلام حلتها لموضوعها المحدث في اللغة وحدها في محاسن بوصومين وأحمد الحظاظ لكونه امتاجا لحيو منظوراً إليه في علاقته بطروقه المعلمية والشبائية، وبإلطفه التواصليه التي توتيتها في هذه الظروف وهي جملة أسلوا ما في فهم الحظاظ وبترائه كجيه الاستخدم اللغوي ويغني الأشكال اللسانية التي لا نجد معناها إلا بالاستخدام وسبق الحال (contexte de situation) الذي يؤدي فيه حطيقهم، فاهتمامها بحسب أسماء على المتكلم انطلاقاً من سياق الموعوظ التي توتيتها إلى جانب تحليل الأفعال الكلامية ووظائف المتكلم اللغوية وسماتها في عليه الأصل، ولتلك سماتها بعض اللغويين لمنايات الاستعمل اللغوي، وموضوعها بوظيف المعنى اللغوي في الاستعمل الفعلي، لأنها بحث في معرفة مقاصد المتكلم وأغراض كلامه، فالمعنى لا يستقي من المعنى وحده، بل من الجانب الميالي كذلك، نحو قوله لأحدهم لما ينحل عليه في مكانه، وبرك البلب معروفاً ألا ترى أن الجو بارد" ومراده غلق البلب، وعلى المتلقي أن يترك ذلك المعنى لنجاح عملية التواصل، ولأحصول الدوالي بمفهوم المتكلم، جعلها بعضهم سزم وصميه التواصل وسبقته لمتكلمة

مظاهر الدوالي اللغوية في ديوان "كافي أرى" لعبد القادر الحصري.

حيما ينال هذا البحث براسة حصص التركيب اللغوي من حيث الوظيفة الدوالي في البيوان المسكور أيضاً، فإنه يترجح صر الإنشاء الذي بحث في لخصائص الشكلية لعناصر التركيب المتعددة من (أفعال، وبنى حليجية،

حيث ترتبطها بمبدأ التداول بعامة، أي إنه يبحث في الخصائص التي جعل من تراكيب القصيد موجهة لمعرض ما أو مقصد يتلوه، لذلك فهو لا يعتمد الوصف الشكلي للتراكيب الجويه، وحصر عناصرها، كما يسميه أحد المتوكل بـ " البنية المكونة للجملة"، وتتمثل المستوى الصرفي والتركيب، ويهتم في المعيار بالجانب التداولي للتركيب، والذي يشكل إلى جانب المستوى الدلالي " البنية النحوية للجملة "، وهما يستلح عليه المتوكل^(١٠)

ومن أهم هذه المظاهر الاهتمام بالمستوى التداولي في عدد من تراكيب القصيدة، وبناء التراكيب بحسب المعطيات الفكرية الخاصة في محفل الشاعر، إلى جانب اشتغال التراكيب الجويه على عنصر لونه لتحديد وجه الجملة -والله، وهو ما يعرف عند الدارسين بعنصر الإجازة للجملة، ويعرض هذا المبحث أهم نماذج هذه المظاهر في القصيد.

أولاً: الاهتمام بالمستوى التداولي في

التراكيب:

إن الاهتمام بالمستوى التداولي يظهره تنوع بها كل الخطابات - غالباً - إذ إن المتكلم ينجز خطابه وفق أحوال معاشيه، واعتدافاً بمخاطب حاضر حقيقة أو إعراساً، ولا يختلف النص الشعري عن نص آخر في حد المبدأ العام، غير أن حضور المخاطب فيه يكون إعراسياً عموماً

ويتعدد الحضور في هذا النوع، ويهتم الشاعر بأحوال مخاطبيه بحسب معصية القول، فهو يترك على مستوى التنية التركيبية، وذلك كالآتي

أ - تكرار التراكيب الإنشائية لإثارة المخاطب ولتمثاله بما كان عليه، نحو قوله^(١١)

فما نحن نعمة أن احكم،

وما نحن نعمة أن نقصن روياء
وقوله^(١٢)

كيف تعبد الاخوية مساءً من اوراق
الاشجار

إذا اتحلت في ماء الازهار،

وكيف تعبد الازهار إلى الحقل إذا صارت
عطرا في دكان العطار؟

وقوله^(١٣)

يا شمس تبريز

يا قمر الاولياء بشيراز

يا حلم تار المجوس بيرد اليقاز.

وقوله^(١٤)

يا محمد

يا احترق الورق في القلب

ويا للحلم الاخضر مذبوخاً

وقوله^(١٥)

يا محمد

من ركب

كيف امسكت اباك

لاتذا تحت جناحه

ويأخذ المبدع في هذا النمط التركيبي إلى

نهائيه، إذ يعتمد الشاعر على بعد الداءات

بأشهر، يا حلم، يا قمر المجوس، يا

محمد "، وتعتمد الأساليب الإنشائية الأخرى

من امرؤ، وبهي، واستفهام، ومن، وبرج،

وتعجب، ليبحث إثارة في نص مخاطبه،

ويصمم استجابته، وذلك في هذه التراكيب

الإنشائية خصم إلى جانب الدلالات الواضحة

في الأبيات مستوى تداولها تمثله هذه التراكيب

بتكررها، مما يجعل استجابة المخاطب وهو

الطلب الموعود عليه، وهو مخاطب

إعراسي، يصدق على كل إنشائي، عربي

مسلم، أو غير مسلم، سوري، أو من بلد آخر

ب - تقديم مضمون لثناء، وتأخير

قضايا والأداة، للاهتمام بالمضمون، نحو

قوله: (١٥)

ألق يا حبيبي

ألق يا حبيبي نيزداه عمري يومئ،
وتصبح أكبر

قد أخرج داه الداه مع المادى في قوله " يا حبيبي"، وقد مضمون الداه " ألق"، وهو جملة امرية، وهي التثنية الممثلة و تعابة بالمضم، لأنه هو الملق بالبحر أولاً

ت - الزيادة في التركيب بالوصف والتكرار، وذلك لأغراض منها:

الشكوى والتوبيخ والتهديد، كقوله (١٦)

أيها البشري

أنت يا من تطلق النار على جسمي
القصي

أنت...هل تعرف؟

هل تكذب؟

هل ترسم؟

هل تعرف؟

أيها السامري

أنت يا من تطلق النار على جسمي
القصي

لم تات هذه الريفات لعرض الصانع محسب، وإنما عرضها بيت الشكوى والاستعطاف والتوبيخ، فالشاعر يشكو ما حل بالشعب الفلسطيني من مأساة وتكبد على أيدي سفاكي الدماء الفلسطينيين، ولا يمكن أن شجعت العرض دون تكرار وريلاده في وصف الحال وهو إذ ينادي، ويسمعه، بما عرسته التوبيخ للمنادي، وهم الذين يطلقون النار على الصني الفلسطيني المقام

ـ المبالغة في عرض حال النفس وإحداث الدهشة لدى المخاطب، نحو قوله: (١٧)

أنا روح غنية بوضاء حرة

نزلت إليها الأرض على

حجر، بين يدي

وحبتي الله سره

من سلام ومصرة

كيف تنمي وعشتا الطفل في صوتي
الندى؟

يستعمل الشاعر في وصف صورة الإسرائيلتي المحتلة، وصورة الفلسطيني المقاوم، ويريد في وصفها بتركيب متقاربة، مماثلة، ليحث الدهشة لدى المخاطب، ولتسبب للطلب، تلك نحو قوله (١٨)

وجه أمي في التلالي قمر عال بعيد

فيه هزن وصلاة ودموع ويملم

سيفياني بنور ورفيف من نشود

وسبحو كالقصم

وسبحو مثل عيد

ودع ريلاده العناصر النحوية في التركيب تهينه لشعر المخاطب، واستراجاله، لتلقي الطلب الحاصل في نهاية القصيدة، حيث يقول (١٩)

وجه أمي لن يراني جسداً،

في جسد الأرض ينلم

وجه أمي سيراني طائر المبرق الجديد

ينفذ الفطن إلى بر الشام

يجتاح من عراق

وجتاح من يمن

فالشاعر بعد العزم على تحرير وطنه، لأنه لم يعد جسداً دلقاً على الأرض، بل سيعقق الحلم المنشود

ويسمر الشاعر بعرض صورة الحياة، ويريد في وصفها بتركيب متشابهة، ليحدث الدهشة والميزة في ذهن مخاطبه، ولتقعه في الأخير، ومنه قوله

الحياة لها صلصلات الحصى في المياه

الحياة لها يوحها في هديل الحمام

الحياة لها الصبية الغاهيون إلى الأغنيات

يا احتراق الورق " قصد إبراز المدى الأساس " محمد، وما دمنا نبحث المدى على بهج محمد عليه الصلاة والسلام - عليك أن تقوم بولجيك، فتصعد نحو الله، نحو أفق متجدد، ونحوه فطسطين، وأفهم أدق من هذا الأسلوب هي إشارة المخطوط، ومعال استجائته.

ثانيا. القوى الإيجابية في التواكب الحوية

بعد مفهوم القوة الإيجابية " بعد اهتمام الرسام التداولية للجمل، ويشمل كل ما يواكب جملة ما أو بعد كسلا من مقاصد إنشاء التواصل، نحو الإحبر، الاستعظام، الأمر^(١٢)، وغير ذلك من الأساليب العربية، ومن أنواع القوى الإنجليزية في تركيب القصيدة ما يأتي:

أ - الفداء: بعد الفداء من الأدوات الإنجليزية التي تميم في تحقيق مقاصد التركيب، نحو قوله

عصت مصاص يا عبد الله
وعصت مصاص يا أمة الله
وكفوله^(١٣)

يا لله:

فجر من هذا الرمل عيوننا

بعد حبيب " عبد الله " و " أمة الله " كما حبيب " الله " جل جلاله، ليعبر من الرمل عيوننا وهو بدء إيماني، يدل على تطلع الإيمان في قلب المسكلم.

ب - التكرار للتكرار - كذلك - قومة تناولته، نمتل في اهتمام المنكلم بالمحلب، حين يعلم أن حبرا ما يشير في ذهن محبته لاحتسابه، فكرر التركيب ذاته إزاله لهذه الاحتمالات، وغويه وتأكيد المعركة المراد توصيلها للمحلب، وهي طاهرة اسم بي النور، منها قوله^(١٤)

مضى زمن الشمس والملكات
مضى زمن الطفل والاعتيات

الحياة لها الوشوشات، لها الهمهمات - تقديم الضمير " نحن " - المسند اليه - قصد التثنية المخاطبة وانتباهه، وذلك نحو:

نحن الحوريفت المصهورات قمصيفت وراء

صخور الشطن، وخلف بياض الأوراق نحن المسكونات بموسيقى الامواج واجرام...

نحي التشكيلات الاجمل للفوضى حين لهم...

بعد تكرر صميم المنكلمين " نحن " - هنا - مزنيين

- ان يلقون تركيب بلقر تماثلا، وذلك إشارة للمخاطبة، نحو قوله واصفا الوصف الذي لب اليه الحياة العربية في زمن الانكسر، إذ يقول^(١٥)

مضى زمن الشمس والملكات
مضى زمن الطفل والاعتيات
مضت انهر في الرمال الى حفتها،
و تاسم ماء البهيرات

ولجوه الشاعر الى هذه الصورة يكون قد استخدم وسيلة إشارة المتلقي، وهي تعلق بالذير والوطن والتاريخ، وهي تلك صلا لا يتلقى المحلب، ويحببه الى طنبه، ويظهر حنيا حرص الشاعر على انزه محبته في هذه الابيات، وهي مثل قوله^(١٦)

يا محمد

يا احتراق الورق في القلب

ويا للحلم الأعرض مذهبها

على أعقاب معبد

لك ان تصعد نحو الله

في عيني يثوب عين من نور

هي ندائه " يا محمد " إشارة الى محمد صلى الله عليه وسلم، وأصناف متدا تلويا " "

اشهد اني تزوجتها راعياً راعبه

وقوله (٢٦)

وتطويه حانية حلابه

وقوله (٢٧)

وقفت على (الخابور)، والقلب مثل

فالحال في راعياً "راعية" و"حانية،
حابة"، "قلب مثل"، كلها رادب المعنى
وصوحاً، حين يطم المصطب هبة صاحب
الحال حين حوث الفعل

لثنا: تعبد القوى الإنجارية.

قد تعدد القوى الإنجارية بأوعها في
التركيب الواحد، أو هي تركيب متعاقبة، مما
يصاعف في شروط تحقيق المطلب وبجاءه،
أو اضلاله، بل كلف الآثاف لإضلال الإنجاز،
ومن شواهدك في الديوان

١ - تعدد التعمي في تركيب متوالية، نحو:

(٢٨)

تمنيت لو أن طفلاً يطلي النواذ

تمنيت: لكن رعباً يطوح بالرد

يظهر التمس في كلمة "تمنيت" التي
تكررت مرتين، وللأسف في التمس سابع في
العربية، وذلك أن يمتس المتكلم شيئاً أباد للقوة
الإنجارية

ب - تضافر الطلب من نداء وامر
واستفهام ونهي في تركيب متوالية، نحو:

(٢٩)

صمت لولا أبها الطارق في هذا الظلام

لا تلبس من الزاوي

ولا تزد انكساراً

هك من زاوي

أزرد ما شمت

واشرب من قراح لعم

كيف هذا الواسع الشاسع من منبسط

الرمل يضيق

مضت انهر في الرماد إلى حثيها،

قد جاءت التراكيب الثلاثة مماثلة
ببصرها الفعل "مضى" لها على عهد
مضى، وشمر من رمي حاصر وأخر انبه
وهي نظرة مودلوية قائمة
وقوله (٣٠)

هجاء الربيع،

هجاء القضاء،

هجاء الكتف،

هجاء الإله،

قد يكرر الفعل "جاء" أربع مرات في
هذه التراكيب مسنداً إلى "الربيع" و"القضاء"
و"الكتف" و"الإله"، وفي هذا الإسناد نظرة
بعارلية

ث - التعت ينسجتم المتكلم التعت معروا
أو جملة ليليل المعرب ووصيحه، وهذا يظهر
اهتمامه بالمحظ، وحرصه على بلوغه إلى
المحظ، ومن شواهد في الديوان قوله (٣١)

النجوم البعديات يرمقنني في حنان،

غداً سوف تهبط منّا عليك

غداً مكنة بالسناء

وقوله

حين سالت على لخدتها دعة غالبة

وتتصح الفؤد الإنجارية للعت في اهتمام
المخاطب به (البعديات، مكنة، غالبة) أكثر
من اهتمامه بالمسوء، لأنه أكثر وصوحاً،
ولأن به ما يسهل بلوغه إلى نفسه، وبجمله
يقنع به

ث - الحال للحال قيمة بدالية بالعم، قد
لا تنوهر للآثاف الإنجارية الأخرى، إذ إن
معهومها مرتبط بذه الفعل، حيث انها تصف
هبة صاحبها حين وقوع الفعل، ولذلك فهي
أكثر ارتباطاً بذاة اللغة، وأكثر إحالة على
واقع استعمالها، ومن زرودها في القصيد
قوله (٣٢)

وقوله (٣٧)

مضى زمن الشمس والملكات

مضى زمن الطفل والاضغاث

وقوله (٣٨)

أقن يا حبيب لوزاد عرك يوماً
وتصبح لكبر

لزم مبهم في التراكيب في كلمات
"الليل" و"الفجر" و"زمن" و"يوماً" ومع
ذلك قد حقق نجاح الخطب

ج - تعدد الإشارات إلى الشيء الواحد،
نحو قوله: (٣٩)

هذه القفار؟

قل لمن على من، وبكى، أترك بعدى هذه
القفار؟

دع هذه القفار لليلي

بلطف تكرار أداة الإشارة "هذه" ثلاث
مرات في التراكيب الثلاث قصد التأكيد
للمخاطب على ترك القفار - المشار إليها -
هي قفار على كل حال، يبغي تركها لليلى

خاصة: الوجوه الحجاجية في الديوان.

يطلق هذا المبحث تراكيب الديوان من
حيث نظم وحداتها فيما بينها لتكون تراكيب
موحدة، ومن حيث العلاقات البنية بين
التراكيب فيما بينها

و لا يحظ ديوان القصبي كثيراً عن
خصائص التركيب اللغوي بوصف عام، فقد
يصنف عنصر أي التراكيب أو يحدد
عنصراً آخر اسماً أو رانداً، وقد يحد ما حقه
التأخير أو يوح ما حقه التقديم، هم محور
من كلام العرب، كل ذلك بحسب عدد
المقالات والموقفات التي تتضمنهم هي
التراكيب

وعما يأتي بعض وجوه الريدة والحذف
في الديوان، بأبعدها الحجاجية ووظائفها
التداولية

رابعا: لواحق إحصائية في تراكيب القصيد:

يشمل مفهوم اللواحق الإحصائية كل
الوحدات اللغوية التي تكون مسؤولة عن
توجيه الخطب وتجزئته، ويقتصر البحث
على دراسة اللواحق التي تكون أكثر ارتباطاً
بالدلالة العامة للتراكيب، والتي لا يحدد
معناها إلا بالطرأ الي -لأنها، نحو الإسراف
المكثية والإشارات الزمانية

أ - الإشارات المكثية: وهي أولحق
تشير إلى مكان بعينه أو تشمله دلالة المتكلم،
ويتركه المخاطب (المتلقي)، لتدفع العملية
التواصلية، ومن صورها في القصيد أن يشير
المتكلم إلى مكان صريح معطوف، وينبغي على
المخاطب أن يكون عازفاً له تحديد، بكل ما
يمكن أن يتعلق به، وإلا أخفق في تلقي
الخطب، ومن شواهد في الديوان

لا أعرفك، قال الربيع:

أطن على الزقورفت العالية ببها،

و الأهرامات بمصر،

وحقق في جبل الأولمب،

اغتم على جبل الطور،

ومسح بالهنايين على غار حراء

وقد ورثت أسماء مكانه في قوله
"الليل"، والأهرامات بمصر، و"جبل
أولمب" و"جبل الطور" و"غار حراء"، وهي
أسماء صريحة، يطمحها المتلقي

ب - الإشارات الزمانية: أن يشير إلى
زمن مهم من حيث الدلالة النوعية، ولكي
يعرف المخاطب على الجيز الزمني المراد
في الخطب، عليه أن يتسجل كل ما يخصه
في البنية، وما يشير إليه، ليتحقق له الفهم من
ذلك أن يستخدم مثلاً الألفاظ "اليوم، غدا،
الأمس، لليل، الفجر، الزمان، في نحو قوله
(٤٠)

على حافة الليل ام قرب بوابة الفجر

الجمع، ومن شواهده في الديوان
أ - الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، نحو
قوله: ^(٢٧)

تهد في درب الآلام إلى الجلجلة،
ومسح بالهدين على غار حراء
نحن وحيدون، إذن في عريات مقفلة،
ننورهم
ب - الالتفات من الخطاب إلى الغيبة،
نحو قوله: ^(٢٨)

و أنت تحاولن تفريق همي على الناس،
مالي وما للملوك و(هملت)،
يعيش الملك
ج - الالتفات من خطاب المفرد إلى
خطاب الجمع، نحو قوله: ^(٢٩)

(تعال، تصور)
معا نحن في صورة الحلم،
وهذا ما يدفع المثلي إلى الاقتناع بالحجة
التي دعى السكلم اليها في الالتفات، مما يسهم
في التأثير فيه، وفي موقفه

الخاتمة: وفي خاتمة هذا البحث، يمكن
أن نحصل إلى التساقب الآتية

يرتبط مفهوم الشعر عند الحصري بوظيفة
الحياة، كل يحمل موهبا أو يحمل سلوكا، أو
يدعو إلى أمر أو ينهي عنه، بعيدا عن المفاهيم
الأخرى التي تجعل الشعر هائلا، بل أنه
عند الحصري فعل وسلوك، ينبغي أن يكون له
تأثيره على المثلي، أنه في نظره رسالة
يوسبها الشاعر بالإخلاص التام لانشاءاته
الإسلامية وقوطيه والزميمية، والعت الدائم
على الأثر لم يملكها

في الشعر أكثر ملازمة للدراسة التداولية،
ونك أن هذه التأثير في المحاطب وتحليل
موقفه استنادا إلى البلاغة التي عرخصها
الإبلاغ

تنوع أسلوب الفداء، إذ تكرر في سبع

١ - الزيادة داخل التركيب لأبعد
حجابه، منها التأكيد، والمطاف

التأكيد استخدمه الشاعر أكثره، لتأكيد
فكرة في ذهن المثلي، كما ذهب إلى ذلك
صاحب الزماني في علوم الغرائب من أن
التأكيد "يؤسسه الحاجة للتحذير عن ذكر ما
لا يقدر له، على كل المحاطب سادجا ألقى إليه
الكلام طلبا من التأكيد، وإن كل مترددا فيه
حس نغويته موكده، وإن كل مكررا وجب
تأكيدا" ^(٣٠)، ومن ذلك قول الشاعر ^(٣١)

إن القلب ليعيا من ألم العصر
و إن النفس لتحب، وتموت، وتعييا

هذه أكد بمركبين "إن"، و"ألم"، في
تركيبين متواليين، ليؤكد المحاطب الواقع
المعيشي، وما يلاقه في سبيل أن يحيا حرا
معيدا

ب - المطاف من دلالات المطاف
الاستدراك في الحكم، حيث يبرز المعطوف
مترده المعطوف عليه، ولهذا الترتيل بعد
حجومي، كل يصد المثكم إزاله اعتداف
محاطبه المختلف للاستدراك في الحكم، أو لي
يوكد بالمطاف عدم صحه شكوكه بشأن ذلك
مما يجعله يقتضب شيئا من دلالات النغويته،
ومن ذلك قوله ^(٣٢)

أين نجوم الليل؟
و أين ظيور الفجر؟
و أين قباب الروح؟

هذه تساميل مكررا السؤال بالإداة "أين"
باحثا عن مكان نجوم الليل، وظيور الفجر،
وقباب الروح وهي نظره روحانية، موهبه،
هاتماتر يبحث عن السعادة الروحية التي
تجلى في الحرية والسعادة الروحية

٢ - الالتفات هو أحد الأساليب التي
يرتبط بالمحاطب ومجفلة "أيه، بالانفعال من
محاطب إلى حر، ومن أمثاله في الديوان
الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب
إلى الغيبة، ومن خطاب المفرد إلى خطاب

الجملة إلى القصص من ٤٥، وما يتدها،
والوضعية بين الكلية والتملية، دار
الأسنان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب،
ط١، ٢٠٠٣، ص ١٦٣، ١٦٤

- (١٠) النديون، ص ٢٣
- (١١) النديون، ص ٢٤.
- (١٢) النديون، ص ٣٤
- (١٣) النديون، ص ١١٧
- (١٤) النديون، ص ١١٨
- (١٥) النديون، ص ١٩
- (١٦) النديون، ص ١٢٥، ١٢٦
- (١٧) النديون، ص ١٢٥.
- (١٨) النديون، ص ١٢٦
- (١٩) النديون، ص ١٢٦، ١٢٧
- (٢٠) النديون، ص ١٠٤
- (٢١) النديون، ص ٧٨
- (٢٢) النديون، ص ٣٤
- (٢٣) النديون، ص ١١١
- (٢٤) ينظر أحمد المتوكّل، الوظيفة بين الكلية
والمصبة، ص ١٦
- (٢٥) النديون، ص ١٥
- (٢٦) النديون، ص ٦٦
- (٢٧) النديون، ص ٣٤
- (٢٨) النديون، ص ٣٩
- (٢٩) النديون، ص ٩٣
- (٣٠) النديون، ص ٩٤
- (٣١) النديون، ص ٩٤
- (٣٢) النديون، ص ١١٧
- (٣٣) النديون، ص ١١١
- (٣٤) النديون، ص ٥٣
- (٣٥) النديون، ص ٥٨
- (٣٦) النديون، ص ٣٤
- (٣٧) النديون، ص ٢٤
- (٣٨) النديون، ص ١٩
- (٣٩) النديون، ص ٥٠

وعشرين جملة، ويعرّض فيه الشاعر إلى
وصف الأحوال الدالة على الدعاء والنصر
والاستعطف والتشكي

الأسماء الخمسة في النديون، في الترتيب،
إذا جدد اهتمام الشاعر بحفظه في نوني
التركيبة الإنشائية لإثرائهم وتنميتها
ويعلمهم بما وكل إليهم، ومن ذلك تركيب
النداء، والأمر، والتعجب والاستعطف.

الهوامش

- (١) روملي ياكسون، الاتجاهات الأسلوبية في
علم اللغة، ترجمة علي حاكم صليح،
وحسن حسن، المركز الثقافي العربي،
دار البيضاء، بيروت، ص ١٠٠، ٢٠٠٢،
ص ١٣
- (2) Jean dubou et autres, dictionnaire
de linguistique, Librairie paris,
217 P 217
- (٣) أحمد المتوكّل، الجملة المركبة في اللغة
العربية، منشورات عكاك الرباط
المغرب، ١٩٨٨، ص ٢٥
- (٤) ينظر المرجع نفسه، ص ٢٥
- (٥) أحمد المتوكّل، قصيدة اللغة العربية في
السنن الوصفية، بنية النص من
الجملة إلى القصص، دار الأسنان للنشر،
الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠١، ص
١١٠
- (٦) أحمد المتوكّل، الوظائف التداولية في اللغة
العربية، منشورات الجمعية المغربية
للتأليف والترجمة والنشر، دار البيضاء،
المغرب، ط١، ١٩٨٥، ص ١٧
- (٧) عبد القادر القصبي، ديوان كافي أري،
منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق،
٢٠٠٦، العلاف
- (٨) فرانسواز ارمكو، المفردات التداولية،
ترجمة سعيد علوي، مركز الأسماء
القومي، الرباط، المغرب، ١٩٨٦،
ص ٥٦
- (٩) أحمد المتوكّل، قضايا اللغة العربية في
السنن الوصفية، بنية النص من

- (٤٠) الزكشمي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨، ٣٩٠/٧٢
- (٤١) الديوان، ص ٦٥
- (٤٢) الديوان، ص ٥٨
- (٤٣) الديوان، ٥٨، ٥٩
- (٤٤) الديوان، ص ١٥



الشاعر والعالم الموسيقي ميخائيل خليل الله ويردي ١٩٠٤ - ١٩٧٨

يوسف عبد الأحد

[أديب ومفكر وشاعر سوري موهوب
وعالم موسيقي،
رُتِّحَ كتابه "اللمعة الموسيقى الشرقية"
لجائزة نوبل عام ١٩٥١]

سيرة حياته

ولد ميخائيل الله ويردي في حي القميرية
بدمشق سنة ١٩٠٤، والده خليل ميخائيل الله
ويردي (١٨٦٨ - ١٩٤٥) ووالته مريم نغولا
عبد الله (١٨٧٨ - ١٩٠٦)

تلقى دراسته الابتدائية في مدرسة قبيات،
ثم أكمل دراسته الثانوية على يد والده الذي
كان مسلماً في اللغة العربية والأدب
وعلم الدين وحبيراً بالتركية والفنطيم وبعيد
التركية واليونانية وملماً بالروسية

بعد أن أتم دراسته بدأ العمل محاسباً في
مخبرات تجزئة، ثم درس الحقوق حين افتتح
معهد الحقوق بدمشق ثم عين حبيراً لدى
المحاكم

ميخائيل الله ويردي

ترجم الموسيقي، وكان يرقه عن نفسه
بلمطلعة الدائمة والعرف على النغود، وكان
مولماً بهوايه التصوير الشمسي وجمع الطوابع
البريدية، وكتابه المعاللات ونظم الشعر

وفي عام ١٩٣٠ أسس مكتباً تجارياً حرّاً
مع أخيه سمعان الذي تخرج من جامعة
بيروت الأمريكية

إسهامه بتأسيس بعض الوادي

خلال السنوات (١٩٢٢ - ١٩٥٤) أسهم
بتأسيس النادي الإنسي ١٩٢٢ والنادي
الموسيقي السوري ١٩٢٨ وفرايطه الموسيقية
١٩٣٢ والنادي السوري لهواة الطوابع بدمشق
١٩٥٤ وشرح سنة ١٩٦٣ في حل المشاكل

التي انتخبت على مؤتمر القاهرة للموسيقى الأول الذي عقد عام ١٩٣٢

كتاب فلسفة الموسيقى الشرقية

بدأ في عام ١٩٣٧ بتأليف كتاب "فلسفة الموسيقى الشرقية في أسرار الفن العربي" ونجح طبعه سنة ١٩٤٨ فلاقى تقيداً بالغاً من الأوساط الفنية والثقافية كافة واعتبره النقاد مرجعاً هاماً في علم الموسيقى وتوحيد لغتها علمياً

بلغ هذا الكتاب القيم في ٦٧٢ صفحة من القطع الكبير ومن مواضعه الهامة بحثه ميتو في تحقيق عن أصالة الأصوات مع تحديد علمي للسبب المتصلة الموسيقية وعلاقتها بالأصوات وغيرها وهي دراسة لم يسبق لها مثيل في السلم العربي وسائر السلاسل الموسيقية وممرره بمسار رسمياً وجنولاً هياً مع إيضاح الاتجاهات المصغية واستعمالها عند العرب مع مبادئها بالثقافات المختلفة

رستحت منظمة اليونسكو الأديب محققاً شه وبزري لجائزه بول، وأعلنت ذلك لجنة البرلماني الرومي بتاريخ ١٩٥١/٢/٢٤ لهاء مؤلفه "فلسفة الموسيقى الشرقية" الذي وضع فيه تنظيم علوم الموسيقى وتوحيد لغتها علمياً وساقبت المحرر آنذاك الصعاب والذاعاب العلميه بشكل واسع

محاضراته

في عام ١٩٤٨ لقي محاضرة هامة في مؤتمر الأونيسكو المنعقد في بيروت وموضوعها "الموسيقى في بناء السلام" حازت على عجب منظمة الأونيسكو وشكره السيد (جوليان هكسلي) المدير العام عليها

وفي عام ١٩٥٦ شارك في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بلودان وقدم بحثاً بعنوان "الأدب في بناء السلام" حاول فيه توحيد لغة الموسيقى علمياً بالأدباء والأفكار الجديدة وفي عام ١٩٦١ منحه الجائزة

الرومي العلمي وعلم الكونية للرومية

وفي عام ١٩٦٩ شارك في مؤتمر للموسيقى العربية المنعقد في مدينة (فاس) بالمغرب برئاسة عزاتها (شيء عن الموسيقى العربية) وذلك بدعوة من المجلس الأعلى لدراسة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في موزيه

ثم طلقت منه منظمة الأونيسكو نولي ثوب الفرع الذي هرت إنشاء للموسيقى المقاربه في (برلين) واعتبر لاه لا يستطيع التعرّف عن يده، لكنه طلب منهم تسميته في تمثّل لكتهم لم يسجلوا لطله

وفي خلال السنوات (١٩٦٤ - ١٩٧٢) وضع دراسات عنه منها (الحل السلمي للصية فلسطين) و(الرياضيات الحديثة في الصية المتواصله الموسيقية) و(التدوير على أساس السلم الموسيقي وهرمه الموسيقي الطبيعية) و(السلاسل الغير بانيه للاسلام الطبيعية)

كما وضع ورسم حوالي ٢٠٠ لوحة متريولوجيه بشكل المنهج الأول من بوعه ويوي نشرها علمياً إلى توحيد لغة الموسيقى وهو الترجمة الأولى في بناء السلام

ديوان "زهر الربى"

لقد شغف محققاً منذ صغره بالشظم وأولع بالنشيط والتمهين وصدر ديوانه في عام ١٩٥٤ وبلغ في ٢٤٠ صفحة من القطع الكبير، ويضم بين هيه مواضع متعدده، دعا بها إلى عدالة الاجتماعية، وإزالة الفوارق الطبقية، ومحاربة الأطماع، ومناصرة الفقراء والجهل والمرص وتبصير الشعب بين الفقر والفرء ليس فقط بين الأفراد بل بين الدول التي هي مجموعة الأفراد.

أما أسلوبه فقد تماشى مع واقع الحياة ونظم ما شعر به وتحتلى المديح والثناء والحمريف والهداه ومال إلى شعر الحياة والحمكه والعزل والمعه

وفاته

وافته المنية صباح الجمعة هي ٨ كانون الأول ١٩٧٨ عن عمر ناهز الرابعة والسبعين في منزله بحي المرزعة دمشق إذ لم يحرف بموته إلا أنه من أصحابه ومعلمه ونفع في معجزة الروم الأرثوذكس - في باب شرقي بدمشق

وسام الاستحقاق: بعد وفاته صدر مرسوم بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى.

وفي أيلول ١٩٨٠ عُقد الدكتوراه جاح العطار وزيره الثقافة المصلحة شعبيته الإحصائية بزمه الواسع يلمح عن أحيائها المتواضعة وبذلك تعتبر الحضانة الثقافية والعلمية التي قدمها لبلاده وشعبه

أعماله المنشورة

- ١ - فلسفة الموسيقى الشرقية في أمثال الفيلسوف العربي
طبعة أولى ١٩٤٨ مطبعة ابن ريدون دمشق -
طبعة ثانية ١٩٥٠
- ٢ - ديوان زهر الزمان - المطبعة الهاشمية -
دمشق ١٩٥٤
- ٣ - بدائع العروص - ١٩٤٨
- ٤ - الموسيقى في بناء السلام محاضرة بالخرجة مع ترجمة بالإنكليزية والعربية ألقاها في مؤتمر الأونيسكو الثالث المصنف في بيروت ١٩٤٨
- ٥ - العروبة والسلام محاضرة بالخرجة مع ترجمة بالإنكليزية ١٩٥١

المصادر والمراجع

- ١ - كتاب المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر - الدكتور نصيب تقيوي - ص (٢٥٨-٢٦٣) - دمشق ١٩٨٠
- ٢ - كتاب وبعض الشعر جدد - إسماعيل عامود - دار الخبز ١٩٩٧ - ص (٢٥-٤٥)
- ٣ - زهر الربى أحدث إنتاج في الشعر العربي - ميخائيل بلدي - جريدة القصر ١٩٥٤/١٠/١٨
- ٤ - من هو ميخائيل الله ويردي - كمال الصباغ - مجلة المستقبل ١٩٧٧/١١/١٩
- ٥ - التقيد العلامة ميخائيل الله ويردي - هسان الكاتب - المجلة البطريركية - كلوب القلي - ١٩٧٩
- ٦ - ميخائيل الله ويردي دعوة لمساقته أبحاثه الموسمية - أحمد بوبس - جريدة الثورة ١٩٩٧/٥/١
- ٧ - هذا العالم الموسوعي - عبد الكريم الناهم - جريدة البحث ١٩٨١/١/١٤
- ٨ - وسام الاستحقاق السوري للكتاب ميخائيل - أيوب سعدية - مجلة هب دمشق ١٩٨٠/١١/١
- ٩ - لقاء في الذاكرة - جيسى قنوح - دار كروان - دمشق ٢٠٠٥



فلك طرزي في أرائها ومشاعرها

١٩٨٧ - ١٩٩٠

عمسي فتوح

كلفت فلك طرزي أدبيه ثورية الروح، محررة من قيود التقليد الرجعي المزمعة، دعت في مقالاتها إلى تحرير المرأة وإطلاقها، ومحاذاة التقليد الموروثة، ومصحح المعادلات السليسية والأحلاف العسكرية لكنها للأسف لم تستمر في الكتابة، وانكف بإصدار كتابها الأول والأخير "إراني ومشاعري".

كذلك كلفت أول أدبيه سورية حرجت على التقليد، هرعت لارتداء الحجاب، في وقت كل السور لا يزال - في نظر البعض - يند موقفاً وخروجاً على الأعراف الموروثة.

سافرت إلى أوروبا العربية والفرنسية أكثر من مرة، وجسبت أصواتاً بارزين التي كثر لسانها ومسارحها وهوبها، وس اتصلت بهم من أدبها المعاصرين الذين هرب لهم، ولا سيما الأدبية العربية الشهيرة "كوليت" اثر واصح في نصها المتعدي من تقليد محيطها الضيق، وكما لعبت "لأيتها" في بزم، بعد أن لمست حياة الانطلاق في العرب.

زرت فلك طرزي مرة واحدة في منزلها الكثر في شارع "بوري بضا" في دمشق في سبب القرب البشري، لأطلع على كتابها "إراني ومشاعري" الذي كل مغرور من لمكتشف، ولما سألها عنه أوشك تنكر أن يكون لها كتاب يحمل اسمها، حجة أن المقالات الشعرية التي تضمنها الكتاب، هي من عطاء

كفية تقدمية جريئة، كل لها حصون أدبي وسياسي واجتماعي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين حيث كتبت الكثير من المقالات في محلات "الأدب" الأدبية، "الثقافة" و"الرسالة" المصرية، عالجت فيها بعض الآراء الاجتماعية المختلفة، وفتحت لمعادن والتقاليد البلية، والآراء السليسية من الوجهة الأخلاقية وندت إلى الفصل والأخلاق الكريمة، وحثت المرأة على الإسهام مع الرجل في ميادين الحياة العملية، كما طالبت الرجل بأن يصبح للمرأة المحلل لتعبر عن مواهبها وآرائها ومشاعرها، دور خوف ووجل.

ولدت الاسم فلك طرزي عام ١٩١٠ في دمشق، وتلق دراستها في "اللاييك" حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم عكثت على الغناء، فالتقت اللغتين العربية والعربية، وترجمت بعض المسرحيات عن الفرنسية، وحاصرت في النوادي الأدبية والاجتماعية كنادي العربي الذي ألقت فيه محاضرات الأولى بعنوان "الروح للإسكندرية" في ٢٠ حزيران ١٩٣٨، والتقى بعنوان "أثر المرأة في النهضة العربية" في ١١ نيسان سنة ١٩٣٨ بشرى في كتابها الوحيد "إراني ومشاعري" الذي صدر عن مطبعة ابن ريتون بدمشق عام ١٩٣٩، وكتب مقدمته الشاعر خليل مرسم بك عضو المجمع العلمي العربي، ثم رتبته هماً بعد.

لكن ما يرمعها هو أن نرى شبل أمها العربية يسودهم القوط والبيس المبريد، ويتشامسون من هذه القوصى الصليبية والمستغل المظلم، ويحيون حياة اللامسؤولية والتمرد، حين نمر في شارع "الصالحية" بنمق، لا نشاهد غير أولئك الذين يتكلمون الانسجام بكلفا، فتتقر ويعص للمسيح المشووم الذي ينظرنا كيف لا وشرابين الأمة تشع بهذا الشعور أنها الحرب في كل مكان، في الشرق والغرب، في البر والبحر، في نرا البحر، وسحب اصقاع المحيطات سبها الإنسان المكلف الجضع للغير، بفك بلحية الإنسان كالوحش الكاسر، أو كالشبح الجلعق

ماذا فعل الكفنة إزاء هذه الحال؟ هل نصب* أو درس صرختها المدوية في مسامع الشباب ليمسكوا ويحتدوا، وينطلقوا على الصعوب، وعلى الصعف المشر في القوم؟

جواب لكفنة الملتزمة "لا، لا أنا نأبى على أنفسنا الاستكانة، ونأبى عليها أن يملكها شيء يدعي لها، لأبى لا أعبد أن ظروفا من على امتلاك ما سبب لهذه الأمة من مصائب وأكثر، وكشف الحجب عن حقائقها، كما أمط هذا الظرف التلثم عن كثير من حقائقها وحقايقها"

"أنا ما يريد هو نفوية الروح المعنوية الوثنية في قلوب الشباب والفلسفة من أبناء الجيل الجديد"

"وما لا يريد هو التمسك والفتور والتمسك عن كل هبة وعمل ما يريد هو محاربة الجهل والامية المنتشرة في أسياد البلاد، ومكافحة الأمراض الاجتماعية السارية في جسم الأمة وما يريد هو تعليم الجيل الجديد احترام قواحب أبا كل نوع، ومهت كفت تكاليفه، إذ لا تنهض الأمم إلا عندما يؤمن أفرادها بالواجب إيمانا يعبر من التفتيس"

مرحلة الشباب، وعزفت لي بال في عهها طبيعة حملها على الإزراء ما كتبه، سواء نثر أم لم ينشأ، واكت هذا في مقم كتالها حين قالت "أب عهها لا تكاد تروج ذاتها في بعض ما سوه به من إعاء الفكر، حتى شعر أن ما حرج منها ليس إلا جرحا من القلب، فاني برحر هها، جعلوها القلق والاضطراب، وكلما حاولت التخلص منهم، رجعا إليها صوره ضد أقوى وهذا قلما نسمع بعها بالراحة ونسعد بالامتور إن هها بلعنهما"

وقلت "أنا لا تكاد تخلص من معالجة الموضوع الذي يريد بعته، ونصع القلم جافا، حتى ينزأى لها أن ما كتبه ليس إلا صوره مصمحة عن صوره الفكره التي في ذهنا، وليس هو إلا مزه مشوهة لا تعكس بصلق ومخلص ما كل يقول في عهها"

إن من يعرفا مقالات فلك طرزي سواء في كتالها "الزبي ومشارعي"، أو في مقالاتها التي نشرها في مجلات الأدب "البريد" (١٩٠٨ - ١٩٨٥) و"الثقافة" لأحمد أمين (١٨٨٦ - ١٩٥٤) و"الرسالة" لأحمد حسن الزيات (١٨٨٥ - ١٩٦٨) بلا حط روح فتورة المتأججة في بعها، ورغبته الملحة في الهدم والبناء في بر واحد هم الزيف والفاق، والذعرات الباطلة والأقوال المخزرة، وبناء السجس على أسس مبنية من الاستغلال الصعيق، أسس لا تقوم على القواطف والأهواء، فاني هو المفكر الذي يصمي في صوت الحق، ويصرخ في صميره قللا

"أنا ما من يعطون على رؤوس الأشهاد تفانيكم، اسحبوا أحلاصا صافا لا نثر فيه، لأمنكم نابذا صيححا لا ريب هه"

كما ننتقد مضادة الوطن والأمة بمعني الهزلة والصراخ والصميه، لأنها نعي الإصلاح التطيف الذي صمى من أجله روك الإصلاح، مثل أدب إسحق وعبد الرحمن الكواكبي، وزي الله صوب، وجبرانيل الدلال، وجعل الدين الأفعلى وصحت عبده ورشيد رهب وغير هم

يندره شخصية حادة، معروجة بالجرأة والصراحة، وبمضمون واقعي مستمد من الأحداث الوطنية والقومية، غلبت منها الإصلاح والبناء، وتقويم كل أوضاع، ورأى كل صدع في الحياة والمجتمع كما تنسم بسماء الميك وهو الأملط والصدى في التعبير، والخطابية وقد تأثرت في هذا الأسلوب بالإنبيس ماري عجمي (١٨٨٨ - ١٩٦٥) وولد سكتيني (١٩١٢ - ١٩٩١)

وهي رغم انقلها اللغة العربية، وفراستها الدائمة بها جميع ما ألفه كورسي وراسين وموليير من كتب الترجمة، والفكرية، وتنشعب حركة التكيف عند من جاور عنهم في عبارها العربية لم يعرف الرططة والالتواء بل تراها على العكس بها يكتب هذا الجبل من الضباب "في تعريفهم اللغة العربية ومرحها بكلمات لهم من الصعب إيرادها بالعربية، بل رجا كل التعبير بها بلحنا يائي أجمل وأكمل من كل تعبير بلغة أخرى"

كما أنها تربط بين اللغة والقومية، وتري أن اللقية لا تنهض إلا بتحرير الأدبي، فلهنسي مثلا لا تبحث بلغة معروجة بالإنكليزية أو الألمانية إلا بعد أن يعبر في نهاية البحث عن استعمالها ألفاظا أجنبية لأسباب اصطورية، وهذا إن دل على شيء فلما يدل على بساطة الفرنسي وكل اجنسي بلغة وفومته، إلا نحن صمنهز بلعنا جهلا وطينا، هوصف كيقنا، وننشوه معقم شخصيتنا

لم نكتب تلك طوري لونا آخر غير المعلة التي برعت فيها، لأن المعلة أقصر السبل لإيصال آراءه الكتب والفكر إلى جمهور القراء وتكتف بشر عشرين مقالة في كتابه "أزاني ومضاري أما المقالات التي نشرها في مجلات الأديب والشفقة والرسالة فلم يجمع في كتاب، ولو استمرت في الكتابة حتى أحر حياتها لأعطب أصعاف ما نشره، لكنها لألطف أعزلت الكتابة، وجعت حملسي

"وما لا يريد هو استمرار شيليا على النعد المعروض المعجم الذي لا ينشر رأيه ويشهي إلى توصيح حطة بصلاحه تقوم الخطأ، وترشد إلى الصواب"

ما نريد هو وصافة في الأخلاق نريد عن كل ميعل، وصراحه في القول عند هذا التردد الذي يراق أقولنا، واستغلال في التفكير بمحو البليل والحدود التي يلامى تفكيرنا

"وما نريد هو الجد في القول، والخدم في العمل الإنشائي الذي ترتكز على فاعته دعائم المستعمل وبيته"

ثم تظهر الكتبة أهوية الرمالة التي مساحد على عوانها نشر سينها، ولها يجب أن نكرر رسالة أفعال لا أقوال أقوال أصحمتنا وأصغرنا

إن أكثر مقالات تلك طوري ينم عن الضعب الذي هو مصدر القوة الجبرة، لتصب هي السحب نصة، ولذلك تري أنه على السبائير من فاده الأمم في بعثوا إلى قلب الطيفت العاملة ليطلعوا منها في حكمهم، وتنفذ انه لا ينجح أي عمل ما لم يكن مرتكزا على قاعدة علمية أو شعية، ونصر مثلا على تلك الملكة فكتوريا التي هرب كل ما كتبه تشالز ديكرز و"تبيكر - كما هو معلوم - صديق القراء والعامل، صور حياتهم التي بلاقويها بنى معهم وزراء الزرق والعمل أحسن تصوير، هجست في قلبها الكثير صورة شعيها القفر منه والعمل الشقي واللباس، فإذا ما استعرت به هذه الصور وانطعت كفت وحيا حصبا هياما ستمت منه قوة الحكم، وقوة العدل، وهوة العمل"

لقد استنتت الأسمه تلك طوري هذه الآراء والأفكار من الأدباء الرومن الذين أكثرت من مطلقه إنتاجهم القصصي والروائي وبخسة أولئك الذين رافقوا الثورة الاشتراكية وعاشوا بعدها، فآثر ذلك في تلوين آرائها السياسية وتنتم مقالاتها في "أزانيا ومضارعها"

لها، وانصرفت عنها إلى حياتها الخاصة، حتى علما.
وانتها المنية عام ١٩٨٧ عن سبعة وسبعين

□□

فهد الخليوي والكتابة بالتّمع القاني..!

علي ذهبي*

هي الشخص أو الشخص المميز للفعل كما هي قصة "عن قربة هجرتها شاحدت القبح"، وكيف يمكن أن حلال سطوره، أن يقرأ واقعاً سياسياً إذا شئنا، أو واقعاً اجتماعياً إذا رغبنا، أو يقرأ بشكل محكم للتاريخ المكتوب بذكرته البيئية، ليوكد على موب كل هذا الموروث الذي تعرض له التطور، الخروج منه بعد أن نزل عطفه أو نهب لركابه الجزيء من حلال غريم بدور التحلل في الأدهى من حلال ربطها بعناصر اعتدية تعرض منعها من التحرك نحو الإصلاح

إذا كان الهدف من القصة القصيرة أن يعبر عن أمر بعينه في زمان ومكان محددين، فما هو دور القصة "القصيرة جداً" التي بدأت تمشي طرورها في الأوساط الثقافية والإبداعات الفنية في العصر الحديث؟

لا أنكر عجزه، إلى الآن، عن إيجاد موقف مقنع بالنسبة للقصة القصيرة وبحدوثها "القصيرة جداً" وهل يمكن تصنيفها في سياق عمل أدبي تحت فرصة طبيعة تطور الأفكار والمفاهيم والنسج العكري، وغالباً، كما تحول الشعر في تصميته الحديثة بين العلموتي وعروماته وبين المنثور والتعليق، أم أنها أخذت بعدها العيني لتمثل

حين كنت بالفعل وفي من المرافقة تحديداً، وبحسب تنامي هذه المرحلة، كانت تسبغوني قصص أرسين أوبين، شلواك هولمز وأغاثا كريستي، ولعلها كان غرامي قصص سوريل وبساط الريح

وهي الحافس كتب اقتسم ما أراه إلى مقاطع صغيرة أو حكايات صغيرة، أحكيها لرفاهي، على أن القسم الذي اسرده لهؤلاء الحكى غيره لغيرك آخر، حتى أنني أجعل من القصة الواحدة مجموعة قصص فكتشف منعة الإيجاز في التعبير بوصف مصدولة تكفي لإمتاع المستمع، خاصة وهي أصيب إلى السرد، للحركات والتعبير لامتصاص المشهد

حسرتي هذه التفت من التكرار وأنا أقرأ قصصات الكتب المعوي فهد الخليوي، الذي ابرع بملأغه طاهره، أن يوجز أو يظهر، بجمل مشهده كليله، رويته في هرامه مجتمعه وببسه، والتمكيد الواعي الإنساني في ذاته وفكره من خلال حركة القلم الفائرة في هذه الرؤيا من جهة تأنيه

حين يتحدث عن الواقع، يتمحصره بكل مشهده الدرامي الموضح، منتقداً الفعل لتمثل

* بحث من أهدى - مدير تحرير مجلة "أهل القلم"

رفع الجشاء عن عينيها، كما في قصة "ظلام"
السهلة الكتلث القوية المصنوع، أو في قصة
"تطور من راث الولا"

هنا يحسك الحقيقه المتعاليه بيد مصححيه
بروح مبداه او مؤوشيه، فيقول اننا من هذه
المصافه البعده التي تفصلنا عن العصور
الجااطيه، ما ولنا بعيش لونها وظلامها من
خلال استحصار رمورها

ويجيء لوان الوجع الحقيقي عند هذه
الحيلوي حين يحكي السيد "

من هو هذا السيد الذي استحصره فهد
ها؟

هل هو الحاكم؟ هل هو النظم؟ هل هو
العلقات والتقليد؟

هل هو القيم الذي نصب بعه على الناس
من خلال تمسكهم بمعتقدهم؟

هل هو الشر المسطور في بوسنا
والممتحكم بعقول والمانع لعلكنا من قيد
الانهزام والتفوق؟

ربما هو كل هؤلاء، لأن كل هذا بعيش
معه وبعايشه ونكفد ارتعاشات الخوف منه

بل الاخطر في هذه الجروج النصية التي
يستحصرها للكتيب في قصته "عن قرية"

هجرها شامس الصبح" أو قصة "القص"

هذه قصة حلت موضوعت هامة
واساسيه في حياتنا، اظهرتها هذه القصة

بمزاجه، وهي روح الانهزام والاستسلام لولا
الغطاء سور مغلوقة أو حتى مساطلة، بل بروح

الاستجداء التي اظهرت تعود النص على القول
بقل

ثانيا، الاستهانة بنصها الإنساني الآخر،
نحيث كتبت الجاذبة للسيد في القصة، شيء

من السهل الاستعانة به، وهي المراق، لنقدم
هذه أو صاحبه على مذهب كتيب الرضا في

تظهير العله النوبيه في التعامل والأخطر في

دائها وتلحد موقعها في مجلي الألب *

لأننا نجد في القصة المصنوع استعق
كثيره بالمحيلة كي تحيد ترتيب الأفكار
الموروثه من جهة وشيح بداه الفكر المكتسب
من خلال صيغة نقدية تقارب أو توارن بين
الموروث والمكتسب، من هنا نجد أن اللوحة
النقدية المركبة من جمل القصة القصيرة جدا
تتأخر الوقوع في السرد المطول وتتراكم،
بقوى في الإيجاز، لما تستلطفه من قراءات
مشهديه لدى المتلقي.

ايضا نحتكم القصة "القصيرة جدا" في
الموضوع وإلى القيمة الفنية في ولانها،
بحيث يمكن أن يستحصر جذوه من الموروث
أو حاصرا مزاجا، لتعيد صياغتهما بلغة
تظهر الحكمة (أو جذب، أو يشير إلى الحلال
مما يميز، لنفسه، لرواها وبصيف اليها
عبر اللغة والإيجاز لوانا ربحها جانا بنذوقه
عقل المتلقي كما في قصة "بحر وانتي" لأن
أولى مهمات القصة القصيرة أن توصل
الصوب بهوة إلى حيث يراد أن يصل في
تعبيره، كذلك أن تكون الصورة المشهديه
حاصره في عبر عقل المتلقي كما في قصة
"إباده" ايضا

إلا أن عقيبت كبيرة قد نعب بوجه يحصل
الفكرة من خلال التورية المنلغ فيها، لأن نوز
الكتيب هنا يأخذ بالاعتبار فكرة المتلقي على
استخراج الهدف، ليس مهما فقط أن بشكل
جملة بلاغية بولاري حلفها الهدف ونظلل العايه
بعضة قوية من المعزاد الشدغشة لدهر
الفقراء، هربكه أمام نصه بحق مع الجاهل
للحمى في الوقت الذي يرسل فيه المطالب له
وبرى في كتابات هذه الحيلوي فتباها ملعا
لهذه النقلة بالادب من خلال رعيه الحقيق
للديه التي يكتب عنها ولها، وفي لغة المحافظه
على الموضوع، وسباهه في التورية، ليحاطب
اجيالا كتيب السنين وما رالت بعيش في
غياهب الظلمه الفكرية المعقة لأي تطور أو

يمحور عنه في أكثر من قصة من قصصه، بين الحواشي - أي الكلمة الواحدة والعمود المزركم وكذلك في صياغة أحداث مشهده القصصي أو موضوعه المصنوع بين طرفي الابتداء والانتهاه

وقد نجد في كل هذه بطورا للحكاية العربية بعد حذف الحيز الحكائي والرمزي منها، أو بطورا "الحضرة" التي كانت بمنح الكتب من أجساد العمال أو نوزع الحواريات البسيطة بين مجموعة السامعين في ليلي المنبر القروي، بعيدا عن الحكاية التي قد نأحذ الأسماع أو سندعي ملك الدم ليهوم على القصور، وبين حالي الانهيار والإسماء أو الاستسلام لتهميم اليوم، دور الحكائي الذي يبرز دراهه فيما يقدم

ولا يحرقنا ونحن نقرأ مع فهد الطليوي كيف تحولت الحكاية إلى "قصة قصيرة" والحدوث إلى "قصة قصيرة جدا" بعدما شارك في هذا التحديد من الكتائب العرب (لا أرغبه على عذري حين أكتب عن عمل بعينه، كي أدخل معه صلا آخر ولكن للإشارة التي تعرضها قصة أصل الكتب فهد الطليوي هنا، نذكر شي ذي موباسل، وتوماس هاردي، ولينزل رولا، ولينزل تورجيف، وروبرت ستيفنسون، وأنطون تشيخوف، وأليسانو يوسف إدريس، وركريا تلمر، ومحمد المر، وميمو القرقاوي، وميمو الغيل، وأبراهيم الفزغوثي، وميمو علي، وحسين الطلي، وغيرهم كثير من الكتائب العرب الذين بدت أعمالهم الأدبية في هذا المجال تثبت مكنيتها الأنيبة في القصة القصيرة)، ليعمل عليها العقل للعناصر مستعينا من حكمي وموضوعي، وليستعير منها ملامحها وغيتها وبلاها بما يشغل وجدانه وينقل نفسه من موجهات مع الحياة والمجتمع، بلقاء أو قارئ، لما يدور حوله وفي بيئته، ليردع كما فهد الطليوي، في سبكها وصياغتها بعناية وفي بلاغة وليجتر وصفها واختصارها، تماما

هذا، الإشراف الفاضحة والواضحة إلى طريقة تفكير مجتمع من جهة وموضوعه أصبا طغيا لما يرصني "تبدنه" وهذا "تبدنه" جد في ما فهد له إرساء يلي عرايه من جهة ثالثة وفي هذا نقلا، يظهر فهد الطليوي، مدى حصة ما نحاول أن نتصور عليه في العلاقة بين الرجل والمرأة، وهي أن الجسد عليه عند الرجل وسيلة عند المرأة حتى أننا حلز من هذا الفكر بالقدرة

فلووجه مثلا، أو المدجوبة، قد نأخذ منا الجهد الكبير والأدوات الثقيلة والمجوعة، ونحذر في مساحيق اللحية أو التكلية الكثير من التغيرات المستعنة، لكن ما يعني منها هو الغليل نلتحدث فيه، هذا ما نذهب إليه فهد الطليوي حين يوجر مشاعر المعقدة والحاسيس أظهر في ذاته ليجديها إلى صممت من حروف مشفرة الأوصال مهيمنة الروح لكنما يستدبر الحرف لونا نمويا والورقة اجسدا ياكلها العهر حينا والتخلف في أغلب الأحيان، فيترك أمام عينا ثورة مكلومة ناعو عاصرها وهي برادة الإيمان

ببهي في هذه السايك أن تكون المملكة هنا هي النقطه المحورية بين القصة العادية أو الروية بحيث يمكن أن تأخذ القارئ في سردها وتفاصيلها من يد توصله إلى العاية المرجوه وعلى هذا، يعني القصة القصيرة "جدا" لوحة أصل الاعين الفاحصة غفوة، والتي يعني كل ما يدور حولها ولا يصاح إلا الإشراف المنسبه للانطلاق نحو الاقتناع والتأنيذ، هجر في هذه اللوحة ما يرصني ونعيا ويمزج مع مداركها

هذا بالتحصيل شديد ما نذهب به فهد الطليوي في قصصه القصيرة، بل ويريد في أسلوبه، استعواذه على حطير بالمقاربة مع أسلوب أرميت هيمعوي، صاحب الجمل المطروبة إلى حد ما وبين البير كما هو الرصني الذي يراوح بين الجمل القصيرة، ويرى هذا

لإنسانيته أو يؤثر إلى كثير من جرحنا التي
تستمر طلقاً وقد أتينا ونحن كما لا حس
الجزء، نصحك معناه الأصم دون أن ندري
أنا نعب على حلقه الهلوي؛ رجب منا - وهو
يكتب بالجملة وليس بجزء - أن نذهب معه في
ما تركت لكته من مجربات علي فرض الواقع
وهي العيون من القمة إلى القواعد هي الترتيب
الأسفل؛ وأيضاً أن يلتفتا بوجهنا بها
لإيماننا من ثبات أحد منا الوقت الكثير وأرى
هي كفيف هذ وقصصه بدءاً واستقداً لسلبي
التيه التي يعجز عنها، أكثر من استفاد
لمجربها التفتلي السلك والراكب هي
متحارفات لكل من عقه وتتحكم هي مصيره
كمثل تلك الحاكم الذي حين أراك أن يسيطر
وجد أن "العاه" قد احتواه ولم يحد من قدرته
لكل هذا الوعي

كما جاءت قصة "ليلة" و"بحر وثنى"
وعلى ما يبدو أن الذكور شاذية
شعور قامت بجهد مكثف ولم تكف بتحليل
النصوص والظواهر الموارى وعين القصد
والهدف من الإيجاز بالنص، إنما ذهب أيضاً
مضكورة إلى توجيه الفلأى وكيف يصير
بسطور ما يقرأ وكيف يمكنه أن يتقبل في
فكر الكاتب ليعيش معه الهامس، والأهم
المتعطش والمحمور المتفرعه في كل منلك
حيث أنه لا يكفي أن نقرأ، بل نسحجر
المتقبل من - أكرنا وكى لواءها التسمية
قوة تطليه جعلنا بعيد هراء ما ينشأ فيه
بشوق أكبر وربما بوعي أكثر لما أراد أن
يوصله لنا

إن هذه الحلوي لم يكتب لتسلينا وأؤكد
على هذا جداً هو حاول بإحلام منام



قراءة في قصص الع (٤٥٠) دد

محمد باقي محمد

* ذاك الكرسي الصغير:

في محاولة لتفكيك عدوى قصة "سبيل
التعلم" الموسومة - ذاك الكرسي
الصغير، نحيلنا "ذلك" إلى زمن ماض، ما
يحتوي استحضار أحداث من الذاكرة، ويذهب
إلى التساؤل عن الحوافي اللاطية خلف
الكرسي المسم بالصر، هذه الأسئلة التي يتم
تناولها حول دلالات العنوان شتي نجاح
القصص في السهيد لسنته بعينه، تتوافر على
مستواه بين وبين المن لمصلحه التشويق
والإجاء والتعير، أي لمصلحه "توريث" -
بلمعنى الإيجابي للكلمة - القارى في قراءة
النص!

وهي الموضوع يأتي "التعير" على
حكاية موطعين يحملان في قسم طعن المحبوب،
يقوم بصدده دور المارد، بمراد عينا حكاية
الأول الذي يعني مقعا ما من الإجاب،
يستدعي علاجاً طويلاً، إلى أن يروق بطله
جسيلة بسميتها أمل، بين من القتر بحزمه
وروجته منها، ولا يبقى للزوج الأ انتظار
عودة الزوج من عمله، فيما يستلقي بجوارها
كرسي صغير منحرك، كانت لطله تستريح
عليه في انتظار بيها!

في التبعيد يلجأ القاص إلى الفعل "استسم"،

جاء العدد "٤٥٠" من الموقف الأدبي
على إحدى عشرة قصة، يعك على غير نص
فيها تدور إلى التجريب - تشكيلات هندسية
لك د يومف حطيني، القصة الأخيرة لعاديا
عيسى هرجة، رجال لك د أحمد جلم
الحسين، لوحاف بيعة لتوقعه حضور -
وتدريج بمجملها في باب الإجماعي على
تعارف، فيها ما يقف بابه لبعض القصص،
تركاً مهمه تفكيك النهائي فلتحليل
واستخلاص الساتج لهازيها، فيما يرغل بعضها
في التامل، فيمكن ويحلل ويعد التركيب وفق
ترتيب قصدي بصير الساتج، وهي الأخرى
تعوي هازيها بالتميز في الساتج، أو - حتى
هي عاده التركيب للوصول إلى نتائج معاكزة،
متموسمة في تلك الاستعمال على الأكره، أي
على تحويل التجربة إلى ذكرى، وتحويل
الذكرى إلى تعبير هي، أو الاتكاء على
التاريخي في رموزه - من حكايات ابوب
لمحمود حسن - أو على السيرة الذاتية
لاستخلاص العام من الخاص - طفل من باب
تفسير لك د عيد الفطر الريحاني - وحه
نص لك د جرجير حوراني الموسوم
بـ "الكرسي الآخر" يحيل إلى السبقي في
الموضوع لا الهدف، فإلى أي حد نجحت
قصص هذا العدد في تحقيق مرادها؟

نستفي مما تقدم المصطلح الثالث، ولو التفت القاص إليه في المصطلحين الأول والثاني يفرجه ذاتها، فلي الكلام عنه في مستوى هضاء ففصلي يقدم البطولة مع شخصه كثر سينتجح في حدود الإمكان.

لقد مررت بحكيمة "سهيل الشعز" من ذاته، فكس ما اسلمنا من ملاحظات، بيد أنه لم يقدم لنا حكيمة، بل استمر هذا كخسر، يشعل عليها، في قصة بلغة الزهراء، ويلمع استبدل شاعريه ألقه بشاعريه الحس، لينهي قصته عند موت الصغيرة المؤثر، فانس - وبنيكاه شديد - الكرسي المحرك، واسد إليه حس العقد الذي وشم حيلة الأتوبين إلى الأبد.

هي أن يسأل عن ضرورة شخصية النسل، ويسأل أو أن الشخصية الثانية هي التي تفكر في أحوالها، هل كانت ستحدث شيئاً لظرفه - أنها، أم أنها كتبت سونغ في التفاصيل وتحيط بها بشكل مختلف؟

• اعطاف

تأتي قصة "لطيف" لـ "عزير نصر" على ثلاثة اصنفاء، فننظر حول صور بعضهم نقرانهم أيلم الجامعة، وراحوا يحسنون النظر فيها، ويسمرون مصائر أصحابها، لقد هرب الأيام مسرعة عنهم على منبجها، فمنهم من اهتدل العرصه وصعد بهد الطربعه أو تلك، من غير أن يفكر في الوسائل كثير، ومنهم من احططه بذ الصور، فلم يحسن لخدمه حوطنا، هما حنل العياه بعضهم، فلم نعطه من لئنها إلا اندر الظل، بيد أن التكرير اعذب الأصضاء الثلاثة، فسطعوا في الرجعي، ليحمرط ملين - عند الحوانيم - هي بكاء حتر. ويندم عذل على احصله للصور، هما احدث ذي يسأل أن كلف مستطبع نمرق تلك الأظلاف التي أطل عليها من المصلي.

وهي التسعد ابداً القاص منه بالقلم "مذ"، الذي يحولنا إلى صمير القالب الشهير "هو".

ليحولنا إلى صمه مفاخره من غير نصوب، ثم يلجأ إلى صمير المتكلم ليخلص من الشرد التقليدي، على ألا يفهم من كلامنا في الشرد استعد مهله في عمليه القص، إذ أنه ما يزال يربيع إلى حلق الأظلاف الأخرى الأكثر حداثة، لكن "الشعز" في الانشغال على التفاصيل لا ينجح في اجزاع زمن يتسجم وصمير المتكلم، بل أن زمن القص جاء هربانياً غلبياً، يميز من المصلي نحو الحاضر والمستقبل، وذلك لأنه لم يجه من نسق العاطف.

لقد عمد "الشعز" إلى تقطيع القص، قطع قصه إلى ثلاث حركات، لكنه لم يستثمر هذا التقطيع الذي يوكل إليه كسر رجليه الشرد التقليدي أولاً، وألعب على التفاصيل غير التقديم والتأخير بقصد التشويق، أي بهدف صنع توتر درامي في النص، فثبات، وحل أشكاله الزمن، وذلك بحويله إلى مسووين، مستوى الفكره الذي قد يوغل في احدات بعيدة، بواسطة التساعي أو التكرار أو الحطاف خلفاً، وموسوى القص الذي يصطب الأول، بحيث لا يعذر قصص جرس قصه القصيرة المنصطب بشه ثلثاً.

إن لغة "الشعز" تعول إلى التعبيري، هي لغة سليمة ودالة، تذهب نحو هدفها مفاخره، فهل جاءت على تلك لترجيه من الأفضد اللغوي صمد من طبيعه النص، أم أن القاص ينتمي إلى التيار الذي يرى في الشاعريه مقل القصه القصيرة، تلك التيار الذي نرعه الـ د "كود مرعي"، ووجد له صوى ومرعصف داخل العطر ومارجه أيضاً - أيلس الجوري هي مجموعته "رحبه الصنوبر"، وصمم ألق ابراهيم في روايته "بيروت بيروت"، إلا أنها على العموم تعول إلى التصفيف، لكنها في بعض المحطف تشعل على التوسيف "تلطفه شقراء بعمر الزهر، ونبوة كصعور صمير، وجهها كلاك له أجنحة"، ما يشي بتشعل القاص بقاملي.

أما المكل فغاب أو كاد لمصلحة الحديث

إن لاشك في أن المثال في الجملتين المصنوعين سيظهر بأنهم جملة واحدة قسمت على طرفي القول، في حين سرق السرد - الذي ينحصر به سرد كلي المعرفه - نثمة الحور ليعبره على أصل الفاعل "يظهر هيص من الرزي، سهل ملاحح تلك الحياة العلمية تحترب رمزاً الأيام وجمرات الأنوار والظلال العالوة" يدل أن سوالى على لسان الشخص المواجهين - أحل السرا

أما احكم الفاعل إلى فقول الجذب والاستطفاء، استطفاء ما هو جوهري، وحذف ما هو عارض، فحلقه التوهيق في احتفال الموضوع الذي يمتنع بالتصريح في التشر وطباعهم وصولاً إلى الحياة بانها بما سطوي عليه من تفاصيل، يبرز في ه التوهيق جانب في أكثر من تفصيل أثناء التشر، ما يحيل إلى التراجيح في اعلى الفاعل لينتهي بعه نهاية هافيه، حسم مع حلقه المثال الذي يحرص مواضيع كونه، فلا يسح له المطالبة ببهاية تنوهر على المدهش والمفارق والصدم بل!

* تشكيلات هدية.

ينكاه يشعل لك د"توبف حطيني" على التحديد الزمني إلى زمن عصي على التوهيق، زمن هو التوهيق، إذ يمتنع عنه التحديد الزمني مثلاً، من غير أن يعوله إلى زمن موبسرا

حما ما يشبه النوح، حتي كثر الفصه مر شمعي بضبه للأحاريين بتلقينه، وهو على تلقينه زلف منه بخط حكتفي مشير بضم، لكن تلمسه ليس على الدرجة بانها من اليسر

وهي المهد استوحي لك د"الحطيني" غير تقنية، إذ استعمل نوب الحكاية في غير مفضل، من غير أن يقع في مطب الحكاية، ويقدم لها - بانثالي - حكاية شتي إلى ما قبل الفص الفضي، واستعمل من الهسة مختلف أشكالها، ليحولها إلى سماء لشخصه، فالجد على شكل مستعجم، والآب على شكل شبه معروف، فيما هو يميل إلى الأشكال المنحبة شريطة ألا

نحن وراء مرد تقليدي لم يستند مهله كما يوها من قبل، يد أنه جاور مع أساليب حديثه، ما يقفعا إلى التساؤل إن كل هذا الصر - يومن لمشروع "تصو" القصصي بمجمله، فإذا كل الجواب عه بالإيجاب عني ذلك إشكالاً، ذلك اننا نرغم على شكلاً تقليدياً موبسج بالصروزه رويه تقليدية

وهي الإشتغال على الزمن فجر الفاص ربما هربانياً كما في الفصه السابعة، فهو بمجمله مشير من المصفي حو الحاصر فالمستغل، لكنه يعرض عنها في التفصيل إذ إنه - لطبيعته في الموضوع - أتى على زمن منكسر يتمح بيئه من التقديم والتخير بالاعتماد على التذكر واستعاده ماض مغلوب في الصرم

أما لعه "تصو" هذ غارب المصنوي لاولي الحلم الموسمي لوطيقه التواصل، بيد انه لم تشغل كثيراً بالجملاني، لحيه على شئيه من الضعف، انه يميل إلى التعبير لا التصويحي إلا في حدود صيغة

بيد أن تلمس معررات الفص ميصفا امام مفضل الحور في النص، ربما لأنها تركز في الحوران القصصي الرشاقة والإيجاز من جهة، والإسهل في عم الأحداث إلى التماسي كجرح صميمي من عمليه الفص من جهة أخرى! إن فسه بتفاسم بطولتها ثلاثه أشعلص ميصوي - من كل بد - على حوهر بدور تبهم، ولأن ما نغم كل يشعل الفاص، فقد حاول الإشتغال على حوهر منام، بيد في التوهيق أعوره في غير مفضل، فجاء حوهره مصطفعا، أعوره الحويوه والديتليه، أي أعوره الحياة، ولما في المطع انثالي منه حير مثل

"تفتح غفل

- انصت متووب وأنا غافل عن اللصور وصاحبها

فأل سليم

- وجود معنيا الأيام والتمتت من جنب"

يتحدث كما أضاف، لكن بصا كيناً إن ينقلب
استعلاء على هذا الحصر أكثر مما جاء في
النز لطبيعة في الحصر ذاته!

* القصة الأخيرة:

وهي "القصة الأخيرة" لـ "عليها عيسى
فراجة" تكتي القصة على زوجين ينتميان إلى
الوسط الأدبي، تنتمي بالحب يستطعن أهدافه
الوعي المطبق، إذ هاهو الزوج يحط من
محتويات روحه ليصبح عي وعي زائف،
وتحسينه مزوجه بين نفسها ما لا ينجم
للزوج، فيعيش حياة سرية ملته بالمعلمات
العلنية، إنه يحرم علاقته بروجه على أساس
الامتثال لا التماثل، هذا إذا استثنوا سرقة
لنصوصها، ولذلك يقف عند حدود الإغواء
عندما يقرأ قصة تركتها له زوجته، يرسم في
جزء منها علاقته غير شرعية بين بطليها
وصديقه، وما بين مصنف ومكتب يتابع
أقرانه متاملاً في أن يقع على ما ينبغي من ما
ينصح به المصنف هو مجرد قصة من نبات
الخيال، وأنها لا تمت إلى الحقيقة بصلة، بيد
أن "فراجة" ينهي قصتها بنكاه، فلا تصحح
بشكل واضح عن الحقيقة، وبذلك يتداخل الفني
بالواقعي بشكل يصعب الفصل بينهما، وهذا
يسجل للقصة!

أما في السعد من القصة تلجأ إلى السرد
التقليدي، بيد أن استعماده الزوج لمفصل
مختلف من علاقته الزوجية يسمح بالتقديم
والإحذير، ما يكرر رأيه هذا السرد من جهة،
ويسمح بالجار من منكم في التفاصيل، يحد
من تأثير الزمن التاريخي التقليدي الذي ينظم
النص بمجمله، ويسير به من المصلي إلى
الحاصر فالمستقبل!

المكان هنا يحيل إلى المطلق استجاء مع
حالة الحصار التي حصها الزوج أثناء قراءته
لنص زوجته، بيد أنه لم يخرج عن حدود
الحاصر الذي يتنقّل ضمنه، ليشكل قصته
قصصاً يحل عبءه للظولة إلى جانب
شخصه، ربما لأن القصة اشعلت بمنطقه

سفلق على نوازير، يافيك عن الرسم الهندسي
ليعكس علائق وحالات عايشها تلك الشخص،
ثم هم الجدار الوهمي بين السرد والقرى
بطريقة مسرحية، وطمع نفسه في استلهاء من
الموسم - التيمملي، وكما خلف هذا بقا بورث
السيولفيل، خلف قصته بمسرحية عصفه تنتمي
إلى كوميديا الموقف لا كوميديا الحركة، أنا
جار أنا أن تستعير المصطلح من عالم
الكوميديا!

وهي كل هذا "مطلق من موضوع بسيط،
يأتي على المواطن الدراج الذي أعاد أن
يحمي للريح، مواطن يمشي بحاف الحائط
من غير أن يكرر له رأي في كل المسفل التي
تخصه، إنشاء بما يحب وما يكره، وانتهاء
بالقصص الحقيقية من زواج أو عمل، مواطن
يعيد كل البعد عن الفتن العالم لأنه حائف، لكنه
لم يلب عليه من موقع الوصف المستورد بل
من موقع البقاء المأجور!

لقد عمد آل "الطليبي" إلى صميم
المتكلم في السرد، ما يحيلنا إلى الأسلوب
الحديث في النص، وانجماً مع هذا الصميم
اجتزح رمزاً دليلاً على جهلته بديانته،
ومكتسراً في التفاصيل، وتلك إلى جانب
الانطباع الفني، ثم ما هو يدرج نحو حقه
معارفة تصدم وعي المتلقي ونهر بعبقته
الراسخة!

هذا أيضاً تميل إليه إلى التحيزي، مع
الالتزام بالانضاد اللغوي، ما يبعد عن النص
شبح الثوب المبرهل، هي لغة مستعصمة - إذا
استغرنا شيئاً من - ثواب للعص - ذهب نحو
هذهها عن أقصر الطرق، باعتبار المسقيم
الطريق الأقصر بين نقطتين، ما ينبغي بتطابق
بين الدال والمطلول، وهي في هذا - كما في
التفاصيل - تحتكم إلى فلول الحذف
والإسقاط!

أما المكان فقد يحدد من خلال أسلاف
نصها، فمرها أنه يشير إلى فلسطين، وعطيه
يكون الزمان قبل الـ ١٩٤٨ - هي حيلة الجند -
وبعد الـ ١٩٤٨ في حياة الحقد، بالامتياز لا

نصوصاً له نحت عدوان ربيهم، مكون من كلمة واحدة، موجهاً لطيف الأسراري الواسع من الاحتمالات تلك الكلمة قبل أن تُشرح في سياق، لتكتسب معنى محدداً، ثم ليستقر كل نص بخوان فرعي خاص به

في نصه الأول الموسوم بـ "خطوة" يصف القاص بوعي محتملي مغرب، إذ يدل أن تذهب الأموال التي وزعها الميراث على شبيبة حاضرة ليكنوا أبطالاً أمام العدو، إذا بهم يتفوقوا على أعراس برود فيها النساء، ويلعب الرصاص، يهاجم عن التبريكات التي يهل على (والدين)، ليحملوا - من ثم - قطعة من ملطحة بقلهم، متصورين أنهم أبطال فاقحون!

وفي القصة يبدأ "فحسب" منه بداية ذكية بكلمة "أحيرا" التي يحيل إلى ما هو سابق على النص من باب الإيهام، ثم يعمد إلى صيغ المتكلم، في أحاطة إلى الأساليب للحدث في النص!

إن القصة القصيرة جداً تقتصر حدثاً مركزياً يصلها عن قصيدة النثر من جهة، والحادثة من جهة أخرى، وإقامة الأعراس التي تولت بلا انقطاع في أغلب الأموال التي وزعها الميراث على شباب حاضرة لعب دور هذا الحدث، أما على صعيد اللغة فإنها تلحظ اقتصاداً لغوياً مطلوباً في هذا النوع من النص، لقد استبدل القاص شاعره لغته برشاقة القاص، وعلى الرغم من أن المصنف نفسي إلى الحوانيم، إلا أنها - أي الحوانيم - لا تحلو من المعقولات!

في حين أنه في نصه الثاني "حكاية أثل" يلجأ إلى لغة الجمل، فحصر كل، والطرفة تملأ شقاوت، لئلا لها صفاء، بيد أن الإجمال في القصة يستلزم مدار الشرح المعادي المتعمد مع موضوعه للصلور المتعلق بالأثر!

لقد رد القاص أن يوهنا بأنه يود أن يجكي لنا حكاية، لكنه أسقط عنها الديباجة

الحالات النفسية المختلفة لبطلها خلال قراءته تلك!

إن النص داخل النص هذا لا يذهب بنا نحو التفتية بأنها المتواترة عن النثر الغربي القديم "كف ليله وليله، حودجا"، بل يتأصل فيه قصة الزوج فحسه الزوجة في ما يشبه المونتاج المروج، ولذلك وسما النص في المقدمة بالتجريب، فقد اتحل هذا التجريب النص في حقه الأسراري، بيد أن هذا لم يمسحاً من راعته فحسب، بل واقتنع به أيضاً!

ويلاحظ معجرات النص، يعع على صلاتنا غالباً في الأفعال الماصية "ولج - اقرب - أمك - وصف إلى" يهاجم عن الملحوظات العمراء التي جعلتها الزوجة لإساءة للمقطع الذي يسبقها، والتهميد للمقطع الذي يليها!

وما إن القاصه يصره فحسه الزوجة على لسان الروح، أي في الروح هو الذي يصف قصتها، فإن اللغة تمثل لمهمة التحليل بما هي لغة نثر، فتميل إلى التجريبي، بيد أن سلطة قانون الحذف والإصطفاء تبدو على شيء من الترحل!

بقي أن نساؤل في كل نص "القصة الأخيرة" يحيل إلى نهاية العلاقة المزدوجة والشائكة بين الزوجين، أم أنه يشير إلى نهاية مرحلة وبداية أخرى، عبث في عرف الزوج بأنه مكتشف لزوجته، ثم أن الزوج - والقاص من وراءها - بلاعب روجها وتلاعبها، وعليه هل نمة حاجة للإشارة إلى التوبيخ الذي حالف الـ "قراءة" في عوانها، الذي انطوى على مسافة للتشويق توهرت على السميناني والمعرفي بل!

* رجال.

يتلخظ أنه د أحمد جاسم الحسين استعطفه على أن يرقح، إن على مستوى التمازيمية ز مسوى التفتية، لا يسهل له أن يخصص كتاباً يعيد بالصور ذاته لهذا الجنس، مراداً عليه بقره كتاباً، وعليه ما نحن نطلع في هذا العدد

في حصة الأخير "استأنك أنه قد مات"

لقد جيب "أد د الحسين" في أكثر من نص على تلك قدرته في جبر، يتسم بالكثير من الصعوبة، وتلك على العكس مما يوحى به في الظاهر من سهولة بسبب من قصده ربما

• الكرسي الآخر

في "الكرسي الآخر" يبين لنا أد د جرجين حوزاني أغواء المنصب الكبير، الذي يهصد المرء، إذ يلعب مجازاً على كرسيين، الأول هو كرسي الوزارة، بما يمثل من قدر للزراعة الإهرامية، والثاني هو كرسي الجد الأقرب إلى الفطرة، هذا الجد الذي لم يكن قريباً من حلم الوزارة يوماً، عليه سيدد الوزير راحته على التلقي، بينما سيسبب له الأول الصداع والفتور ربما يدفع للتفكير المعلق الذي يدور حولها

ولأن روجه لا تستطيع استيعاب الموقف الحزين، تلجأ إلى بصره ليرى عليها هجاء القهوه الذي يعود لزوجها، لتعرف ما الذي ينطرحهم في عد حزيناً الممكن بالاستنتاج هو أحد ثنائيات العالم الثالث ابن، حيث يسود التفكير الغني والحرافة

تنتهي القصة بتعطيل كرسي الجد على يد الزوج، هما بصر الروح على أعليه كب كرا، فهل كانت الروح تهوى البصر التي كانت تربطها وزوجها بلمح فتيته، وهل اعتقاداً بزامتهما إلى الأبد؟

أما في السجدة في الفصص يلجأ إلى الفعل الأساسي، أي في صميم العاتب "هو، ما يحيلنا إلى مرد خدي، ثم عد إلى التقطيع الغني، بيد أنه لم يتم باستثمار هذا التقطيع، إذ أتبعه برسم هيراني غني، وجاءت المقاطع مثقلة في حدثها ورمها، وكل الاشتغال على رمس متكرر، يبيح له أن يلعب على التقديم والتأخير في المقاطع ممكناً

لقد غارب له "الحواربي" المبتوى الأولى للحلم، بيد أنها لم تمنح نحو المصحب

التقليدية، والخاتمة الوعظية التي تميزها عاده، ساهم في توافر النص على صلب في الرمس لا يتأتى للحكاية، فتم فسه قصيره جداً لتجاوز النقاد المبني على التفاعل لحظة المعرفة نحو الإبداع بحداه لا حد، ليختتمها بهيئة مدحمة توافر على المفرد والصالح بل

ويمكن القول بأن هذا النص جاء على مجمل الشروط التي تتطلبها الأدب و ج من حدث ولغة ضاعبه لا يجوزها الإقصاء اللغوي، أصغاه إلى نهاية حق ما تبطئها من كشف ويبرز لكن نصه الثالث الموسوم بـ "لقد كبر" لا يتواءم على الإقناع ذاته، على الرغم من أنه لا يبعد عن مناجاة النص كثيراً، وهذا الكلام يشمل نصه "العص على مفرد الأمر"

أما في نصه "لن يذكره الناس أبداً" فهو يغرب تلك الشروط مرة أخرى، بيد أن شهية بعدد إلى شيء من الإقناع

وهي "الذئب بعيد قراءة تاريخها" يتلق الفصص من جديداً لعد هرب الذئب لي تتعلم عن تاريخها الموسوم بالسم، وكثرت الحراف أن تصفها، لولا أن افعل أحدها - أي أحد الذئب - على ذاكرة يفاده كل حد لها في تاريخه المصغر، فلم يستطع منها فككها، وهو أن ياكل حروما واحداً فقط بيد من الطبع طلب الأنطعم، وهكذا عانت الذئب إلى تاريخها المعهود

يتدفق النص في البداية مملوفاً وسهلاً، لكن التيسر فيه يتكشف عن السهل الممتنع، وعلى الرغم من بوقع نهاية كذلك التي جاءت عليها القصة، إلا أنها تصوب على المفرد والمدهش والصارم

ويشبه من المنع، ميري المتأمل في المنس المتمثلة على الشروط للجمع عليها في الأدب و ج من حدث مركزي، وأقصاء لغوي، ساهم في التثقيف والتبوير، والنهاية الصالحة تلك العلامات المميزة التي تستهـ

القصص، لكنه في إشغاله على الزمن، قدم لنا هزلياً نظيداً، فلم يفسح عنه مجالاً للتعقيب، على الرغم من أنه عند أبي تطبيع مثله، ووسع لكل مصطلح دعواناً عريضاً، فأبى عن تسخير الرسائل، والبرقيات كتصنيف مختلفة لمصطلحه القصص!

ولاشك في أن التطعيم كان يسمح لتفاصيل بالاشتغال على زمن متغير في التفاصيل، بشكل يمكنه من التعميم والتأخير فيها لمصلحة التشويق، أي لمخ توتر برامي في القصص، وتقديم زمن يتسجم وسمير المتكلم، ولا سيما في مقدمه القصة وشتت بمحاولة مغالبة غير مكتملة لزمن دائري، لكن القصص لم يعمد إلى اغلاقها!

إن أحد القوانين الصارمة التي تحكم العمل الأدبي في مختلف مراحل التعميد، بدءاً بتعيين موضوع نوب غيرة، وانتهاء بتفصيل متناهية - أيضاً - نوب غيرة، بتجلى في مبدأ الحذف والإسقاط، أي حذف ما يراه القاص غير صائب قد يخرج عن سياق القصص، ويشكل عتياً عليه، وأسطقاء ما يراه جوهرياً، أي في الصلب من موضوعه، ولا يمكن الإسقاط عنه، وينشأ من التخصيص ملاحظ الفاري بل أنه طلاء للفراشي في تطبيق المبدأ المتكوز، تلك أن القصص يشكو شيئاً من الإطالة، ما يوحي بنقص روائي!

أما الشكل - على سبيله، وتباني مطرحة - فلم يخلو دوره كخالص للأحداث، ولو أنه ألقى الغدابة اللامعة لكن الكلام عنه بمستوى صواء قصصي يسلخ انطباع، ويقتصر معهم على فهم المساواة كد وبطل في حدود الإمكان!

لغة "بوحمود" تترسم لغة الحكاية، لكن بعد أن تسقط عنها الأدبانية في المنصف، والوعظ في الحزبية، هي تستعير منها الطلاقة لري، ودرجتها في تمييع قصصي هي بتوحي الإحاطة، وذلك بجر ح القصص لغة شر دالة، تنهب إلى هدفها مبشرة، بعيداً عن الترهل الناجم عن الأسرسل في اللغة، فطاعة

بألفاته وبوريقه وظلاله هي لغة تعبير إن، ولم تفكر في الاشتغال على ميقاف جديدة ومبتكرة!

حتى الشكل لم يسئل كما ينبغي، لا كقت المغالبة بين بيت الوريز ومكتبه في الورارة - مثلاً - سمك القصص من الشغل على المغارق!

هذا النص أيضاً يتشغل بالاشتغال، لا يحصص الواقعي لقوانينه، بيد أنها تقيده أمام نص ممتع وجميل، قد يحتاج إلى اعلاء النظر في حداثته!

• الثالث المستحيل.

في "الثالث المستحيل" يقص علينا "عالم بوحمود" قصة هزلية، يحصل على قلمه أرض من أملاك الدولة، ابن الحال الذي رحل منذ ما جالسها، وبهم في العاصمة، والذي يعمل على استصلاح ضلحه ورراعتها، وابن العمه الذي يهمل قلمه، فيسجل - في غياب الدرب - إلى طريق يوصل ابن الحال إلى أرضه تلك، لكن الأخير يتعاجل بالجنون الذي سيده ابن عمه في ضلحه، فتطلع عليه الطريق نحو أرضه، بحجة أن رجلاً تعاراً لره في المنام، وأوعد ابنه ببناء، وبذلك كسفت ابن العمه عن سلوكه الهلالي، إذ يبعث ابن حاله إلى رجل محل فلاحه في استعمار لأرض، ليحعل بالتدريج على الاستيلاء عليها، وعلى الأقل هزم من ابن حاله من محصورها، إنه النموذج للتعميم التي تنموذج في أسهل الفصل الاجتماعي، في تكيفها المدهل مع الظروف، وتعالها على هرها الاقتصادية، أو ترويتها الاجتماعية، أو - حتى - على وسعها السياسي، كل يلجأ إلى التحايل عليه عبر الممكنة مثلاً!

وفي التعميد يبدو الانكاه على الحكاية ونصاً في بناء النص، بيد أنها لمسا أمام حكاية بل أمام نص قصصي لا يعلم قريده للتحايل بسهولة، فقد لجأ القاص إلى صميم المتكلم، ما يذهب بنا نحو الأساليب الحديثة في

موسجاً - وكيف إذا كل عدد هذه النصوص سته في قصة قصيرة لا يجاوز الصفيحتين من القطع الكبير، على الرغم من أننا نرى النصوص المذكورة لا تاتي في مناجاتها عن قصائد القصص الرئيس ثم هاهي تذهب بلقصة نحو مناجات التجريب، فتقف بطلها في العرجة على اللوحات وهي حائرة، ليزعم من زملاها مسجلاً مرسوماً على صفحة لوحه

والسؤال الملح هنا هو، لماذا لجأت القاصة في الأساليب التقنية في اجزاء قصيدة يدرع أليسا نحو التجريب، أي نحو الحدائري؟ لقد لجأت "صور" في الفعل القاصي، ما يصحها أمام سرد تقليدي، وانسجماً مع هذا السرد استلقت على زمن حديثي تقليدي، يسير من القاصي نحو الحاضر والمستقبل، فحدث في القاصي قصة حدث تنامي وصولاً إلى اللوحة، ثم فيها بهلولة تنمي إلى علم الأحيات التي قد لا تتحقق!

لعله القاصة لعله متبوعة وسوانزه في جمل قصيره، بشكل يتوافق مع توتر الحدث وبوانزه "أعلى نهره، وضع تلك المشاهد نصب ريشه، وحاول أن يرسم شيئاً، وهي تجمع التوسيع إلى التجريبي، من غير أن نعلم ذاتها للتوسيع، لتتجج في اجتراح القصيدة لمري بسنطها، ويسمى معها أفة القدر والانشاء لمجرد الإنشاء!

أما النهاية فتجذبنا إلى عنوان موج، إذ كيف تكرر اللوحات، بنية، تلك أن صفة "أنية" عرجته عن علم اللوحات، وعليه في أسئلة لا نجد سنطاً حول طبيعة هذه اللوحات على هذا الأسلوب بنجى عنوان في دلالة السيميائية والمعريه، هينكل المزي ويحده على قراءة الفن، وهذه هي وطيفه العنوان عموماً، إذ يتطوّر به القاصير والبال مهمة الإحذاء والتجريب من خلال مناهة معرصة بنية وبين الفن لمصلحة التشويق!

كما نظم اغواها، وقد أحننا إلى الإنشاء لمجرد الإنشاء، أي إلى الإنشاء المجازي ناهيك عن أنها - أي لعله القصة - حق شرط الصلاة، هاهي إذا استنبتا هدف سترت على بياضه، كما هي بحث أن امصبت جزءاً طويلاً من الليل بتعذر، وكل الأسلم أن يقول "في نبيذ"

نص جميل، قد يحتاج إلى شغل من مستوى آخر على صعيد الزمن، لكنه ينهي إلى المفارقة كصعقة مباحته، من غير أن يحلو من سفره صعبة وسوانده!

* لوحات نبتة

نكتي "توهمة حصور" هي نصها "لوحات نبتة" على قصة فني استقر رايه على المشاركة في المسابقة التشكيلية، وراح يفكر في موضوع معاني اللوحة، موضوع كبر، موضوع غير مسبو، بيد أن الممزي انشغل شأني، ولم تسعف فكرته التي كل ينوب فيها مشاهداته وتطبيقاته في الوقع على ما يرى، ولم يحده الأمر طرماً ريشه أريضا، فذهب أنشأها نزل، مزجها ما أثبت على سلة النافذة، وسارت لوحته إلى الارضاء في حصر الذهب، فكان أن انشأ، ومنه به إلى الزماد الحار، ثم "أرل" مره الحالم، ونحت بقلبه عليه رغباً مررد الحديث، لمستقبل سيقلي على حناهي لونه!

وهي التحدت تحشد "حضور" أكثر من ثقته لإسماح بنصها، فهي تلجأ إلى تصميمه ما يشبه القوقح، وذلك على شكل مشاهدات وتطبيقات كل العقل قد رويها في مفكرته، ليستعين بها كمعبر له يساعد على ابتغاء موضوع للوحة، كما النص التالي "زرع وزده في بربه بالحده، سفاها من سوعه، وعندما سافرت اشواكها في نعمة، انصهر مسنكر، وغادر ما لا يلوي على وزده" لكنه - أي النص - أن يتدرج بحل من الأحوال في حانة النص داخل النص، وذلك على طريقة انثر الحكائي العربي القديم - ألف ليلة وليلة،

* من حكايا أيوب.

بالتفصيل، وأصعباً في اختياره طبيعة موضوعه أيضاً، ولأن القصة أشعرب ثوب الحكايات كل شيء أكثر من هجاء، الأولى جاءت مذهبة شاعر على القمار، لكأنك لم تكن نوعاً من ينمو - أيوب - ثوب على الرويب، لينتهي به الأمر إلى السجن، فيما جاءت الثانية هائلة منسجمة مع مدار التامل، حاصلة إذ كن هذا التامل يثور حول الحياة ذاتها، بما ينصوي عليه من نقص.

أما لغة "جس" فهي تشعل بالجمالي كما هي "للمسرح" في شعبه طعم ورائحة، وللصمت لغة الشجر، أو "كف كل يجر في عريها الفلوري الأزرق" قد حو هيلاً في بعض المقاطع، بيد أن في الأحوال كافة يقطع حبل السره مع طبيعة التواصل، وترسم قصائد برحبتا السبح في قصصي، وهي في تلك تحصى لاقتصاد لغوي كبير، إنها كعبه العنصر يحكم إلى فلول الحف والإسطعاه ليرسب الإرهاع فكره وسعداً.

فهل أشعل القاص على المكان كب ينبغي له أن يشعل؟ في الجواب نزع بانه لو أشعل في النصف الأول على هذا العنصر كما فعل في النصف الثاني، على الرغم من أنه لجأ في هذا القسم إلى اعتد الذكرة، لا نزع به إلى تحوم قصصه قصصي بفارح أبطله كذا.

بني أن تتعامل في لم يكن في الإمكاني اجتراح مقاطع أخرى تحب هذا العنوان لتناول تفاصيل أخرى في هذا السياق، وتأتي بكون الجواب بالإيجاب، بيد أن الإطله اعلمت القاص، ولكن من سألهم بلطفه مقلته؟

* صاحبة اللحن العربي.

"صاحبة اللحن العربي" هي المعروفة ما قبل الأخيرة في هذا الحف، وبها يأتي "الدم سري النير" على بصير تلم الزهفة، فالموضوع يحيلنا إلى الإنساني، ليعرض على قصه شاب يدرس في الخارج، هناك يعرف على فتاة جميلة تدرس العلوم الجميلة،

وأصبح أن العوان ينتملهم التاريخي تبعده الميثولوجي، يحيلنا إلى السير، فلماذا أسطر "محمود حسن" ثوب الحكايات، ولماذا لجأ إلى شخصية معروفة لنا بدلاً من، ولماذا أشعل على هذه الدلالات تحدياً؟ ثم ألا يكفي هذه الأسله مجمعة لتشير إلى جاح القاص في اختيار عنوان مغرور؟

بمسعر "الحسن" ثوب الحكاية إن، لكن لا ليحكي لنا حكاية تنسج إلى من الحكايات، بل ليهدم لنا وبشكل مصمم معقدة بشر محددين في رفعة جمر أفيه محددة واسمه بال، تلك أنها تشمل العالم المحلف كله، أي المسطحة التي رسم بالعالم الثالث، والتي يحث موضوعها حلقه الرابع لا المواطنين، وعليه فاقترن بكفي على الموضوع الأثير للقصه القصيرة، ي على الأصل في واحد من حالاته، هي اللحظة التي ينسج فيها عن الجماعة المهيمنة، سواء أكانت هذه الجماعة أسرة أم مبدلة أم مذهبة لم بوله، حت هذا فيند يمزج القاص حلقته، الحلقه الأولى نفع على معانلة مواطن من الرويب الذي يهيم على إدوارب أدوله في عموم العالم المحلف، فما نفع الثانية بمحطات حياته أئنه، لقد كبر أيوب، وبعداً إلى الحلف بر جحت تلك الألبم التي كل يعنونه أن يشكل فيها العالم على هواه، إنه الآن أعصى، وقد أسهر في إحدى روبا البيت مع لوارمه المنصبة في انتظار موت محتم، مسترسماً بذاكرة قصه راحت تصمد المورق من الذكر بانب واليهام، كيف شاد هذا المنزل قبل ما يوب على ثلاثه أرباع القرن، وكيف الذي شريكه حياته، لقمشي معه عير محطف العمر، وكيف شرفت في الأخرى على التهلل بمعبه منطة بالمعير والشجوح والمرص.

يتورع الأداء على صميري المتكلم والعائت كل في مقدمه، ولأن صمير العائت قد يحول إلى لغائه، فلي القاص يمد المتكلم عليه

تناول بها القصص القصيرة ظلمته، ويلمع في أعينها من الورق، ويمينا إلى جسد القصة القصيرة يكون قد ظلماً القصة القصيرة، ذلك متجاً إلى استجلاء المساحة المشتركة بين القصص القصص في حدود ما يعطيه.

على هذا الأسفار قد تكون القصة، أحد أدواتها لمحاكمه النص القصص، أي بالسؤال عن مدى طلاقة النموذج الذي تناوله القصة على أنه وسعة من الفهم، بهذا المعنى قد تشترك القصة مع القصة بحث هذا السؤال، وبغرضه منقبة للفصل المنشور من ميرة إلى د "الريحاوي" بزعم بقية استطاع أن يعكس الأحوال في حلب، وربما في أكثر من مدينة داخل القطر ضمن حديث رمزي، فتنترك مع النص في ساحة معينة.

ويلمعه إلى لغة الد "الريحاوي" نجد أنها تلزم بالاقصاء اللغوي على مستوى علاقته بالأسفل، والقصة القصيرة تلزم بهذا الحد لكن في مستوى آخر، ثم إن الفصل الذي تين "دنيا تروحي حد السلامة، ويبدو أن ليس مع حجة بأن يعرض هذا كحد أدنى في عمله النص أيضاً.

وقد يستطيع الإشارة إلى اشتراك الإثنيتين في انتمائهما إلى عالم السر، لكن القصة تعرض شعاعاً مختلفاً على جماليات اللغة، وقد تلجأ إلى المجاز، ثم أنها تعرض ربما منسجماً، ما يحل عن إمكاناته اللغوية، فباللغة يشكل فيما يطلب السيرة الوصوح في اللغة بشكل بغرب لغة المقال، أو حتى لغة العلم، ولا تبه مفهوم الزمن إلا في حدود التعبير.

وقد لا يكون المجال متاحاً لتذكر المؤلف والمختلف بين النظمين في هذه المقالة، لكن لا أقل من أن يشير إلى التحليل في القصة باعتبارها واقعاً نسبياً، هياً موازياً للواقعي، والواقعي المحض في السيرة توجهاً للامانة.

مرة ثانية إن كثرت لك وضعه مع القصص التي جاءت في العدد 100/ من الموقف الأدبي، لقد كان عند القصص كثيراً، ولذلك

لتجملها علاقة شعبة، لكنها نغم على الانحلال في ظروف غامضة.

التي هو الآخر لا نخوره الرشاقة، ذلك أن الفاضل اعتمد صميم المتكلم، لينسب حسنة إلى الأساليب الحديثة، واستجماً مع هذا الصميم اشعل على رمي رائد في ثغري نهليه بديته، ثم عمد إلى رمي منكور في التفصيل، ما يشي بوعي متكامل للتقليدي والحديث، وما يستدعيه كل منهما من أدوات هي التفتت.

وإذا رتبنا تجنب الإطالة والتكرار، ذهبنا ببساطة إلى عنوان موج ومحد لا يهوره التشويق، وبهائه مفرقة شتاع مع موضوعها، ربما لأن الموت راح بطرح استنله التي تتجول مغرباً على التحليل والتفسير والربط.

فانور الحذف والإسقاط كل حصارا بعوه في جميع مراحل العمل، لذلك احتكت التفصيل إلى الجوهرية منها، بالاكاء على ميد بحول التجريه إلى نكري، والتكري إلى تغيير هي، مع الانشغال على تقديم أو التأخير القصدي المصمر، بهدف مع بوتر دراسي في الفن، حتى بت هذه التفصيل وكأنها تنجلي على ميد المعاليف الفنية بحسب جبرار جويب، ولعب الطبع للفني نوره في هذا التقديم والتأخير، كما سمح بالانشغال على رمي معرق في الحديث، اللغة هي الأخرى احتكم إلى اقتصاد حياها من الإنشاء، من غير أن نسمى التليم والتجميل!

بص جميل ورشيق على نرجه كبيرة من الويف منسبط في حذته وزمته ولعنه ليس فيه بسطالات أو رواة، وناللي ربما جار لنا إن يتوقع من صنعيه الكثير في قدامت الأيام.

* طفل من باب قسرين *

في "طفل من باب قسرين" لك "عبد القادر الريحاوي" حق أمام جرة حميمي من سيرة داتيه، فإننا على تمكيكه بالأدوات التي

ليس لنا أن نقرر مدى نجاح هذه القراءة في
تجنب التكرار، إن في المصطلح أو في
نظور لا تدعي الصمعة، ومن يدري! فقد تكون
هذه القراءة بذاتة لحوار جاد ومغزول حول
شؤون القصر في الوطن العربي وشجونه!



القصة بين السحر والغرائبية قراءة في مجموعة (أختي فوق الشجرة) للقاص وليد معماري

محمد سعيد بلا سعيد

١ - تمهيد

الطباع وقترعت مرة، ومرة أخرى محلاة
بالتشويق والغرائبية الخ

والقول أي عوالم سحرية تنبع من
فصل القاص معماري، أي حيل واسع فهي
بسطره، فهو يصول ويجول في هبة وحرية
تنبه كل نظرها هنا أو أنها تنكرب بالأنيب
اللاتيني، حقيقة، في هذا النوع من القصص
التي تشمل على الغرائبية والسحر والافتراضية،
نفس على المعومات والخصائص المكملّة
والمعروفة لأسس القصة، فهي متكررة وهي
أشبه بفصل من روايته، ولكن ما يمدد عن
هذه القولة هذه أنها تنصن بهيات مبررة
بناقله التي تنبأ بها عن التي حيث يصرح
الكاتب لكن ما عمق تجربتي، وأغاد سماح
الحكايات التي تبدأ بـ "كان يا ما كان"،
الحكايات التي تحضر أميرت بخلقهن الجان،
وصحاليك، ومردة، وسحر، ومصاييح
سحرية، وغزلان تتكلم، وطافيات أخفاء..
حينها اكتشفت أن للحكاية تأثيراً م يشبه
المسرح.. ولهذا قررت أن أمارس هذا النوع
من المسرح..

فهي دور ريب يحشد على الحكاية
الذاتية، ولا يهم الكلف التركيز على الأحداث
فقط ومصير بطلها إنما يبالغ سحر كل مراحل
الحديث القصة وتداعياتها، فهي ليست
متصلة عن محيطها ولا هي شخصيات

الاول عن مجموعة القاص وليد معماري،
والتي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب لعام
٢٠٠٧ باسم "أختي فوق الشجرة" بأنها كتبت
بروح ملحمة، فهي تشبه مسرح الحكايات
الأيكبة، التي تنصن التشويق والإبداع،
وتتمتع بروح غرائبية وعوالم سحرية عجيبة

والقول أداه كم هي دافعة هذه القصص،
وكم هي إنسانية شحوصها، حين برصدها
الكاتب بالغة وبوطرها من سيميتها، وهو
الذي يقول عن القصة "إنها ليست ابتكاراً من
خيال، بل هي إعادة الشغل على الواقع، أي
خلق واقع مركب من واقع كائن".

وبعد أن يسأل المسكوك فلا يعني الأمر
شياً أكثر من أن يوجه حقه كقراءة أولية في
بعض أدبه حقيقة بعد القاص معماري ملك
الحكاية، والسرد المنداعي بالأحداث
والشخصيات، بما تمتلك من رحم الكتب
جريب فسيحة كمالات طويله وكل ذلك
مردد بالغة المفاجأة غير المتوقعة التي انحاز
لها، إنما وهاء لهبة القصة الأصلية فهو يلج
عالم القصة من بوابة السحر، وبعدها بأهواء
النفس بما فيها من موهبة وميزول، وبمعنى إلى
أبرارها وتصميمها حتى تظهر على حقيقتها،
يجلب منها العبرة والموعظة من تصوير

تبدو سهلة وهي في عمقها، سلمية بمقتضى
وجعلها القصيدة الموحية، فليس هناك بره
ما أتينا، بل لم نقل أن التكتيف والإيجاز ينهل
ويسرع الحركة والسابعة إلى آخر الشوط قبل
أن يكف حيوطه وينغم، بهذه اللغة، وهذا
السرور يصر الحاضر وهي تقول ما أجل
معرضا حتى كشف اللغة وما بها من
امكانيات لطبيع نحت - إلى موهبة هذه لعمرك
بلسانها هذه اللغة التي تطير وتحقق عاليا
بما لها من حيل وافق، حقيقة هي لغة
شاعرية وهي تتلوى ذات اليمين وذات الشمال
ولا تصب أوثرها

٢ - السرد القصي

وللحدث عى السرد هناك تطلق
وصول قصيدة، ومشاهد متعددة، وبذلك عى
طريق صبط القصيدة وسرده، بصريا، للحدث
الدرامي ونسلي للشمسية، أي كتابة القصة
هي تطلق إموج - شكل السيناريو، بشكله
السينمائي الثنائي، صورة صورة ومشهدا
مشهدا وموهبا موهبا، ولقطه وقطبه
بجدة وهكذا نرى أنك يمكن أن تطلق عليها
تلك الصفة، بأنها كتبت بـ "تقنية"
السينمائية"، وعليه فلا غرابة أن يكتب
القاص عملا بهذه الشكل، فإنه لا يقصر من
سوية العمل الفني إجمالا، أم قد يكون ذلك
على حساب السرد والوصف وما إلى ذلك من
بنية القصة القصيرة واحد أركانها المعنوية كـ
هي أكثرية القصص، وبالأخص "صاحب
مواهب"، كـ أن هناك طريقة سرد القصص
بحيث يتكلم من وجهة نظرها مع بكون
بدرابه "الصاحب والحنف" فوكر مع هناك
تطبيق ومزج - شاعري وهادئ بك - من
تداعيف الذكرة لقيته، وما ذلك إلا حلم
الذكر الماضي الذي كانها مشاهد سينمائية
موطرة للسحر والحيل، ورغم هذا فإن
الكتب يعتمد العجل ويشعر به بصومه
ليطهو هو الواقع، وقد قال بورخيس "إن
أعلام ما يمتلكه هو الخيال" وقد قال مركزير

موجبة مغولية كما هو المرجو من كتابة
القصة التي تحبب معالمها، بأنها تركز على
سهم واحد وتوجهه قدم تضمن حكمة أو عظة
أو مغارة أو عطاء، لا ولكن ما يقدمه فيها
يحتي للشمسية الرئيسية في العمل، بأنها
تتفاعل ضمن محيطها ومحيط الآخرين،
وتقرر بها، وكما يقول د رنشد رنشد
"الحدث هو الشخصية"، أي تصوير
الشخصية وهي تعمل عملا له معنى.

من هذا فهو في سرده يدعو السرد
والشخصيات، فهي ليست أبنا للآخر ما لها
من تاريخ وماض ومن سيز الأحداث هناك
من يعتقد بأن هذه وكفها كركيف سيرة
حدثت معه أو أقرب، ولكن يبدو أن الحيل هو
التعصير الموحى بذلك، وبذلك الحرفة التي
يملكها، وهي فترة فقه من حول المؤلف
العدبة والحوادث المرحية والأفكار
والأجسام وبحولها من مجرد واقع معتر إلى
ألق أدبي في إطار قصصي هي بالمتبل

بلاط بي لدى الكف ولقد مملزي
كثيراً من الحرفية في السرد وفي التلخيص
القصي، تلك التقنية التي يحس النص وتصح
الكاتب الكثير من الحربة الكيفية، وما يسرده
كفها حكيات بروري حنا كل، بحيث يأتي
السرد في النهاية كلى الراوي منبر بما
بروري، وليس برورها ككتب متماثل عى النص
وعى المتلقي، أنه يعرف بواطن الأمور عى
مبينها وحيتيقها

هذه لوحات حية - منظر موقف - ولكن
تنب بها الحيلة حتى سألها الكاتب، ووضعها
تحت مصفحة الذي يعرف الطابع هيرس
العمل ودرابه، ولا بهم الكاتب كلى الموقف
كثيراً أو الحدث صغيراً، فإنه يمتلك شعيرة
عقله، وحبالا نشاطا بتطبيق حلاله استجلاء
الكثير من العمل ودراب العمل

تبدى اللغة الشاعرية في مقلع السرد -
والوصف والحوار، وهذا للتخصيص من ليس
مهما تقرر ما هو المهم تلك اللغة الشاعرية
المحمولة على جناحي السحر والحيل، لا

بصها المقررة من الطي، نعيش وجودها الألفي
هذا

٣- وجهة أخرى

بلاحظ في بعض القصص (ولن أدل
عليها حتى نلحد مداها أكثر) أن السرد
والروي طويل فيها، كقصة فصل من رواية،
وعنيت في عرابت أخرى للحدث، وتعمل
على عاصيل جانبية تحرق القاري وتشتت
انتباهه، (وهو بقائي انبساطي) وهذا (برأيي)
أشئ من الحميمية التي لتكتب وسوده ووصفه
وحواره وملاعبه بالسحري وبالعنسي، ولكلمة
صنعت في وجد هذا الزهل فهو صلعاً لديني
ومن تتبع السرد - والقصص بقها انت ولا بد
من ذكره حميمية تذكره ملأى بالتسكير
والأفلام الملونة أيام الطفولة المنيرة بكل
شيء هو الغرب في علم الكبر حيث يقول
هذا أتابع الفتية من مغزونات طفولتي، رواية
هكيات مبتكرة،

كما وبلاحظ منح المعلومات عن
الشخصيات، مما يؤدي إلى انغلاق النص
والحدث، رغم الإسهاب والغرائبية، عموماً -
شكلها - أربها حتى تسجل علمها

الصارون بسيطة وموهبة وهي دقيقة
ومباشرة وأكثر بقاء دقة، وليس موجهة ولكن
في الصحيح ولم تلحد كثيراً من التفكير
بالتنشئة الهبوط نحو أسوأ الأرض، ومطعم
أول الليل

إنها قصص محكمة الحكمة والديباجة
مذهلة في سرديتها، تنصن لغة محكمة
الصناعة، (ولا يقول محكمة كالمستعمله في
كتب أيراسم والبيات)، أنها لغة مخرج بين
لغة الفنر حتى كتبت أن تكون لغة شعر، مم
لها من طلاقة الكثيف والإجاء والعميق
والنصوير الصادق، فهي "أي اللغة" مخرج
بين الواقعي وبين ما هو سربرالي، تنحصر
بلاذلات ونوحى بصحالات عدة

هناك اختلاف عدة نري التفرعت بأنها

أيضا يصدد ذلك الخيال هو تهيئة لواقع
ليصبح قناراً، وهو الذي "يصفح روحه على
الورق ضمن إيقاعات صوفية".

هذه التقديره لأدبائه يسلولها القاصص
ميجوب انعطاف كثيرة بسيطة فهناك تقنية
السياريز وتنطيط التمسيل، وهناك تكلم
الشخصيات كل بلسها كما فعل البياقي في
قصته رايمون، أو أسلوب التكرار عن
جدي وعسي وعسي أن الحصة الموارث، عن
هالز دعي أو طريق عرض لارسل اعتقد
بالمواقف في كل اجناسها جعته هناك فيه
جليلة وبغية منكزه عود إلى سوية قصصية
جديده تحسب للقاص، حذراني أن الكلمة يجب
أن تجرب اسعلا أخرى يريد من ألفها، دور
أن يصيب لها تشويها

هناك تحليل للكلمة القصصية، وهي لا
ولن نقول النص القصصي بكا وكذا، ولن
نعود بطرح شكته، في جاورها الكف بحية
ممكته فهي طبعه يبره، هي مع الكف
وليس صده، لا يل تلق حين يجاور بعض
معلوماتها

كما يقال عادة أن القصة قطعة من الحياة،
هي اقتصاص لحظة أو موقف أو طرفة، أو
مجموعة مصائدات فرفقة شكي هي طبعها
على مفاجات واحداث تلعت الإستهة، ولأنها
وبالبي نوازي جوهر الإيمان التي حول عن
المشاعر والميول والصراعات، وليس يحسن
أن نقل لوحات حية، ومطعم عبر الحياة وهي
تجري لأفنه، هي مشاهد تحدث وتغصيل نول
دف حيوية وبمبغية لأنها صورة للحياة من
الداخل، لطفه ودوده بكل اشكالها أملاً أم الإما
ووصفا ليداً يطل من المظور حتى ينطلي
السرد ويخرج مع يربد الكف لوله، كفه اللحد
على لحد التلث، على قصص وحكاف بسيطة
فيقول المصائر ويصمم الأحداث

وعن ما يحضره الكف من شخصور
وبطال لغصه، هي ملادج ملأوه من اللطفة
المسحوفة، كآنها من الرب، من الأرض، مناء
وهي تحمل بساطها وأملها وعدايتها بالروح

والاحتفاء بجث العقلة، انهالت الدار، وهذا لم يكن منوقفاً، ولكن بهجة مفتوحة وقابلة لتأويلات عدة، لأن لا حرف لمداحتك، فهل حقوه كل هك رثال كما ألمح الكاتب، أم ان الابن المعرب حذر البيت بكون الأهل كلهم سُهوداً على ذلك، أم أي ضر نلوقي فعل ذلك؟¹¹

وللحديث عن القصص الثاقبة في الترتيب وهي للمحبوبة باسم "رجل العلية" فإرى فيها إيمانية متألقة، توافق هوائي، بل رجل العلية يجرى من مسكنه ويؤخذ منه كل شيء، وفوق كل ذلك يفتح لدا وسوماً، فحين نقش، ومن كثرة طيبته، يرى للامر سيداً وليس غير ذلك، وهو يشط وليس اليوم لديه سبيل، وي نام بكون كلفيت لشعري للهوام، هذا ف عدد الهادي اسمي عني مهودس بالمثاليات، وهو اسم على مسمى، فحجة أنه لم يتزوج بعد طلب منه إرضه، وصار البيت ملكاً للأخوين بلوراي عذريه خطفيه، وأصبح عبد الهادي صنيعة نجل الطل في بيته "غريباً فيه" ورغم هذا يمازى حيقه وكتافه، ومجمل احلامه تدور حول العدالة للمعصية والتي تحفظ له الأحلام، ولعل حاقه يقول بلى ميزان العدالة مثل وحمله امرأة معصوبة العيبين، وهو يحلم بأن "السيد العجبي" جاءه في الحلم وأعدا بمنزل جيد، وللأسف حين نورثف عائشة - السوا - لتاريخه وتوقعه ترسب، وبدعوبه (أي العموب) لا عمنك الوثائق وليس على أوراى رجل سكن العلية، ورغم هذا نسمع عبد الهادي في حيلها يقول لها "سلكه انت يا نسي لانك فر نسي"

ولقصص الثاقبة في الترتيب "الغلة" و"مجلات ملونة": يرى رجلاً بتويأ قد احدث الملائكة ابنه الى لبلى لتعمل راقصة هناك، رغم انها ترسل لهم المال وكل يذعي انها مقتت هاء وحين وجد صورتها على غلاف مجلة ملونة، أرسل ابنه ليتكش لشرف العقلة، فلا يمو. هو ايضا، وحين سئل لماذا لا يذهب هو، يقول "من سونظر هذه الكروم، والكروم

قصصة هبة، وليس هناك وثيقة اجتماعية أو تسجيل لطباعي، وهذا إلى دل على شيء فهو يدل على مقرة الكتب ورحم محيلة حلاقة، وتترى ما له من الحرية التي ألهها كما في تجري القصص إلى مغلف وعاديين بحم النص كثيراً ويسهل المتابعة لـ لم حل إنه يجري بالمعنية أكثر ويحرص إلى المرء، ويسهل الأمر على القارى المتلقي، وهذا الموجود في القصص بينه وطاعاً ومداح - شخصيات لها طقوس وعادات وتعاليم تختلف عني قطعاً، ولكن السرد وصحي في سلكها خالف معها بكل ود وأريحية

في القصص الأخير من المجموعه والتي تعرف باسم (شرف الشوق والوجع) وهي اشتغال على قري ح - تكسر الإيحاء القبلتي وتحويل من السحري والعراشي الجميل إلى الواقع والصميم وإلى الاجتهاد بحلق عوالم ضريبة وألمية السقف، لا شنيع من هم ولا تروى من طما، واسمها مجزأ (حين) (الاب) فكل مقطع في شج يبدأ بحيز الطرقيه، بحم ب "لن" التفسيرية أعتقد ان ما نسي على الرعظ والتفسير لا يحسم القصة، إن لم تكن فيها استندة وقرار على القارى

هوجب على المرء هذا ان يكون حذراً في التناول وهي تعتمد على المعارف اللغوية، مع شح المعلومات عن الشخصية ولرماتها عن الشكل والعمر، حقوة اما التحل للمعنة والشعوبق وليس إلى الأفكار والمواضع حين تطرح كحقه استنبه، كسفره طناع، كسليمه بينه حتى تكو القصص محكمه بطرها فني أعرفها

٤- أمودج القصص

وسأوجز بعضاً من القصص لو استشهد هادياً للاستدلال، حتى لا أهرم الآخرين من لدن قرائتها، والتحول إلى علقها السلسلر يلاحظ بأن هناك فصائل معاجلة في نهاية القصص، وهي مفتوحة النهاية أيضاً، كما هي القصة الأولى "المر" عند الاحتفالية الجليلية

لأن ابن المسؤول كل قد اشتكى منه، فعملوا له "البش" تشبيه

القصة الثامنة باسم "الهرط الي انا الأرض"، وهي قصة امرأة عجوز تقدم على طلب استئجار قطعة أرض زراعية للعمل بها وتعمل معها بعد غرق زوجها، وبعد معاناة تصل ١٦٠ درجة صموداً وهبوطاً، يرفض طلبها من قبل الموظف ويقول بما لا يجوز ذلك لأنك أمي، ويسهل الناس بقية عظمي فرما لأحد نورا عائلته، فرد با حيف الحليب الذي ارضعتك به

حقيقة هذه قصة مؤثرة بين عقوق الوالدين

القصة التاسعة وهي القصة التي تحمل عنوان المجموعة بعنوان، وموجزها، هناك هبة كسبيحة تخفي طيطاً وتسميه فادي على اسم حبيبها، وهذا كل يوم إليها ثم سر إلى بلاد فلج، حيث تنتج منه، وغروب هناك، وحين اختفى الطيط فجع جد، وهكذا دراها جنة على شجرة الجور التي في الدار قهراً راضاً، أم كيف طلعت وهي الكسبيحة، رغم أن القاص لم يذكر شيئاً، اعتمد عليها المتعجب

هناك تفريعات لينة وإضافات مشوقة

القصة العشرة "مطعم أولي الليل"، وهي حكاية شابة تبحث عن عمل، حيث يأخذها ابن أمها ليتوسط لها لنسب صمب شركة يعرفها، وحين الوصول يتذكر عن وجود شاعرة فتخرج خائفة كسيرة، تستند بجد نصها، لتعمل كبرياءها هذه حكاية رفيعة لطيفة جداً

هذا مستقر على مجموعة "ما يشبه القصص" ونتائج

القصة الثانية عشرة وهي قصة نموذجية تمثل كل صومعة العصر الأصيلة وعناصرها المعروفة، وهي بعنوان "مسافر بصية القطر"، يجد ابن هناك مسافراً وصل عند منتصف الليل إلى بلد نخرج حليب، وهو يريد أن يكمل طريقه إلى مكان آخر (اعتقد

صمت إلى الأيام... هنا دلالات وإيهامات عدة مرولة

والقصة الرابعة باسم "الهرط غرام" وهي لوحة من الحياة، حيث يرى طالب الهندسة الميكانيكية يعود إلى بيت جده هرباً من المعصبات الحادة في المدينة، ويرى عند جده هرباً غراماً، ويحاول تملحه، عسى أن تأتيه معجزة الحباء ولكنه لا يطلع حقيقة كل هذه اللوحة عاء إلا الهرب غرام لا يعني

القصة الخامسة باسم "الخت المحضرين" وهي قصة رجل يفترب وبعد فترة طويلة يشده الحنين يعود إلى المرأة التي كان يودها ويريد بها رجلاً، وهي كفت حانع بسبب مرض لها، وهكذا انتهت التمرين والشهر على المحضرين، يعود ليمر تحت أنظارها، وهي تكفي عراً ضاح في حضرة المحضرين

القصة السادسة وهي بعنوان "جلجلت وديك"، جد هناك ثلاثة أشخاص، رجل يلعب المنط، وآخر يشترى لندو جلجلت، لندو بوساب فهو ص على المرأة أن ينسري ما لديها، فتقول جلجلتي راقدة، والديك بحسبي كل صباح يأتي حبه، ويسير الزجاج معاً هول أبو المنطه لرفقه ليس لديها - لا جلجلت ولا بوساب - فقد غمت، أنا الذي كنت أودها قبل خمسين عاماً عروسا لي وتباعد المنز معاً حتى غيبهما منقطع بهاية للرب

القصة السابعة باسم "صاحب صوابي"، وهي تشغل على فنية تقنية السيناريو، ففري استاذاً يعطي دروساً خصوصية، يسير في شوارع الحمراء متوجها إلى طابقه، ومن ثم يتحرك من على الأرصفة المربوطة بالماء والقصور، هيد يده برما للسرعة، هيسك كالمريو بضمه، وإذا به يمسك تحفيه كل عناصر "الأس" قد يصورها للصوص الشاعرة، فمحمور عليه فإذا به - له اسم لنبيه، وذلك

الأخرين متعة فرائضها وحنى لا أحرص
ظري عليهم، ولكن الفقيه حكيم لأقول هذا
ليس كل شيء، إنما الحنبلي والحرية التي
للكتاب سما بها، قد نحن ونفرع إلى جربك
بلمسه، هذا تظهر جلياً قدره الكتاب على
اقتضائنا اللحظة والمعازة من مواقف ولوحات
بسيطته يوظفها به وأسلوبه وحرهيه،
ونقص أدوار الشخصيات والسرد من
نواحيها

هذه كلمة اجلتها مراراً بعد الكتاب ولقد
معماري من الوجوه الأدبية البارزة، وبعد أحد
أعمد القصص القصيرة خاصة بلا منازع، لما
له من باع طويل في مجالها وهو لا يحتاج
إلى شهادة أحد، ولدينا حصوله على جوائز
عده لها في مسابقات القصص القصيرة،
بالتأكيد هناك كثيرون ممن يكتبون ونحن نرى
نحس حق أحد ولكنه المذكور أعلاه هو ملك
القصص السحرية المبررة بالقطعة، واللوفي لكل
شروطها المعروفة

الشم) ولأن الوقت الباقي غير كاف للدخول
للعدو، يسيرون بها في الشوارع ترجيه للوقت،
يصل إلي محطة القطر الساعة الثالثة وموعد
انطلاق القطر في الساعة السادسة صباحاً،
بشري بذكرة ولما كان معاً يحط في يوم
عميق على أحد معابد الصلاة، فهو القطر
وبسماء على الرصيف

ويبقى الفاص ولقد معمري في القصتين
الأخيرتين "ترسم حلمه الذي لم يبق منه سوى
بدوره التي قد نبتت في مواسم قادمة"، وهي
القصص ما قبل الأخيرة "طوي المعلم
أوراقه غلق الشباك وأغلق حقيقته وراء
ينتظر بحر حافات المساء" ويقول في نهاية
القصص الأخيرة "صحبك من الحكاية
ونعمت رأسي، نهاية الشروع كانت بعيدة،
وكما ما يرال معنى على رصيف لا نهاية له"
بالتأكيد هذه وتلك مختصرات من
القصص، لم أكن أود ذلك حتى لا أحرص



ثقافة الحب والكراهية

د. أحمد حلواني

تأثير كبير في الإنتاج الإنساني بمختلف
المعالم

د. أحمد بزقوي شكله وأسلوبه لم
تخرج ثقافة بشرية عنه، كما شكل جلياً كبيراً
من العلاقات بين الشعوب والمجتمعات سواء
من حيث الحب أو تصادفه في الفكرية. ولقد
بقي مفهوم الحب صمد طواهر عصبية على
التحدي والتغليب والتعريف الواضح وإلا كن
ابن حزم الأسلمي 383هـ - 456هـ قد
تحدث عن الحب من حيث معانيه وأصوله
في كتاب طوق الحمامة "في النظر إلى الحب
والعوض في فضائله وأصوله جزء بعض
للجملات العربية توسل المسألة المتخصصة
وكرام براسية للحب فقد اسم د

ليوبونكيلا اسماء الفزنية بهاميه "و بسب
كاليبورنيا" اسم براسيا عن الحب كمعبر
تعليمي اسماء في إلى أن الحب مكتسب بالتعلم
ولكن كل شخص يمكن ويجب أن يتعلم الحب
كما أن أترك فروم اسم كرسيا لنفسه الحب
بما يقصص نظرية فرويد وهي تلك يقول "إن
ههنا المعاصر للحب يعتمد على نظرية
خلطيه وهي مفهوم الحب لمن يحبنا بينما
الأصل أن الحب هو فعل داني من الدخول إلى
الأحرار وبالتالي فقد توقف طويلاً عند فكرة
كيف يجب ولا بد من الإشارة إلى الجهد
الكبير الذي بذله مصود منذ الهنسي في
ترجمته لمؤلفات يوريك فروم في "اللغة
المسيحية" و"الإيمان من أجل ذاته" و"إن

للحب وهي خاص وفصائل لا محدودة
وتجليات في مختلف الأجناس الأدبية والفنية
والفلسفية على الحياة في مختلف مراحل
العصر، طقولة ومراعاة وشباب وكهولة
وشيوخة

حين حصصت جامعه فيلادلفيا الأمريكية
مؤتمر كلية الآداب والفنون النسوي الدولي
لثقافة الحب والكراهية لم يكن المنظمون
للمؤتمر يدعون أن يأخذ هذا الموضوع
الفصائل الواسعة التي جلت فيها الصلحون
وخاصة، بل قد حدث تنظيم المؤتمر مسوره
على النحو التالي

- 1 - متحل معانيه
- 2 - الحب والكراهية في الآداب
- 3 - الحب والكراهية في الفنون
- 4 - الحب والكراهية في التربية والتعلم
- 5 - صناعة الحب والكراهية
- 6 - الحب والكراهية في وسائل الاتصال
والإعلام

7 - الحب والكراهية في الإطار الديني
والفلسفي والاجتماعي والسياسي
فإذا كان الوقوف عند ثقافة الحب
والكراهية بشكل مزاجه معرفيه وعلمية
مستقلة للكشف عن جانب هام من مسيرة
الإيمان ومميزاته الفارحيه بما فيه التفكير على
مستقلة وتوجيهه واستشرافه دعوت كل للحب

الإصغاء" و"الرمة التحليل النفسي" وفي مقالاته ومفاهيمه التي شرح فيها نظرية إيريك فروم في علم النفس وتفسيراته المختلفة عن فرويد في تكوين الشخصية الأمر الذي أتاح لقراء العربية الإطلاع على نظريته وفكره هذا الفيلسوف النفسي الذي اكمل وصوب ما بدأه فرويد ويوع ولاكل ولأنه

وفي الجوه إلى المومنز الذي افتتحته السيدة ليلى شرف رئيسة مجلس إمام جامعة بيلانليا والتي في افتتاحه كلمت - مر وان كمل رئيس الجامعة - و- صلاح أبو اسع كتب رئيس الجامعة ربيع النجدة المنظمة للمومنز وعرف حل الأنساء فيه - محمد عبد الله أسد الأدب الحديث في الجلمعة وقدم للمجلد أسد الفلسفة في جلمعة نمشوي بيخته المعجوز - (ما الحب) بحيث زكر في أدائه الشوق والمعجز على أن الحب يطلق اسماً من حب الذات، فلما أحسك ذلك تحب ذاتي فيلتقي أنا احب نفسي واسهب في شرح نظريته مطلقاً من قاعده حب الذات وأن الحرية هي فصاء لأحب موقفاً أن لا حب في الإكراه

تعالق الباحثون في بحثهم وفق محور المومنز على توضيح تجليات الحب وابعاده في الأدب والدين والفلسفة إضافة إلى التوسع في مفهوم الحب الصوفي وحب لأخر إلا أن - حمد حلواني (كاتب المقال) زكر على نور الإعلام في صناعه الحب والكراهية موقفاً عند مفهوم توسيع للحب موصفاً أن الحب بمفهوم العشق والهوى هو جزء من مفهوم توسع هو المحبة ويتلقى في صناعه المحبة تعدد اعتماداً اسبقياً على التدريب في الأسرة التي تنطبق من حب الأم لأطفالها ويتلقى حب الأسرة لبعضها ولجوارها وأقاربها والمعجوزين معها بوصلاً إلى حب الإنسانية والمسلمين ورفق الصف انطلاقاً إلى حب الآخر ولأفق السعة عن ذلك بما في ذلك حب الوطن الإنساني فالمحبة عند - حلواني تسي محبة النفس والطبيعة وكل مخلوقها من بشر وحوان ونبات وبيته منوعه وصولاً إلى

محبة الله سبحانه وتعالى مستخلصاً أن حب الآخر سواء في إطار العشق والهوى أو في إطار المحبة هو جزء من كل وهو ما دعا إلى ترسيخه في جميع الجوانب الأدبية بما فيه وسائل الإعلام والاتصال المصنعة كما قدم في بحثه تحليل عن تأثير وسائل الإعلام ولا سيما برنامج التلفزيون في النفسية عبر ترانسلفسقية عن ناصر حب العمل وحب الآخر ومفاهيم الحب عدد الأطفال والمثلية كما قدم نتائج لدراسات أخرى عن هورنكر اهية التي يعمدها الإعلام الصهيوني تجاه الشعب الفلسطيني لصالح اسمور كراهية اليهود الإسرائيليين لهذا الشعب واستمرارية استغفاره الجنائي والاحتلالي هذه

د محمد جكيك من المغرب تحدثت في مقومات رفض الآخر وكراهيته مقارباً مجموعة من الأساطير المسجلة بتأكيده رفض الفكر المصنف إلى رحه كراهية كل ما يأتي من الآخر لمجرد أنه لا يمتثل من ذلك الآخر الذي هو جزء من الداب الكبرى والذي يمثل الآخر الغريب عن المنظومة الدينية والفكرية والثقافية والاجتماعية محلاً للحد بلونوف على بعض مقومات فكر الآخر إلى درجة محكمه الواقع ونسب المواقف لمعركة الأسباب الكامنة وراء موقف الفكر هذه، هل هي أصيلاً موضوعية، أم هي مجرد كراهية حفية تنسبها التحليلات التاريخية والثقافية والجنسية والدينية والاقتصادية والمالية

د صلي جيل الأستاذ في جامعة الجزائر تحدث عن بواعث المحبة ووطنية عند الصوفية متوقفاً عند السهروردي المودجا ولا سيما في

بواعث المحبة عند السهروردي ووطنيتها وورها في صناعه الحاضر والمتمثل موصفاً أن المحبة موضوع صوفي يستلزم فهمه مصلحه لمجموع من تلك إنتاج المعرفة المتطرفة بالطوط الإسلامية وخاصة

والوالتين والأخوة والأبناء وعلاقاتهم
بمجتمعهم وبالأسياسية جمعاء سوية بحثها في
حب الله للعباد والحب الأسمى من خلال
سورة يوسف عليه السلام، وحب المرأة
والرجل وحب الإنسان مفصلة مطوّر بحثها
من خلال بعض صور الحب التي ورثت في
سورة يوسف والتي تمثل انعطافاً من الحب
التي حزنها كما أسلفنا أما محمد حليمة
صديق من المومنين تحدثت عن فلسفة الحب
في الإسلام من منظور الإسلام ابن القيم
الجوزية مستعرضاً الأسماء المتعددة للحب
واشتقاقاتها ومعانيها والفرق بينها مثل الهوى
والصنينة والشغف والوجد والكلف والحنين
والجوى والشجو والشوق والشجن والألاع
والوصف والكرم والهيبة والوفاة إلخ كما
بين الفروق بين المعاني المتعددة للحب
في المحور الثالث الحرب والكرهية في

الأدب

الأستاذ د. هادي الأسطة من جامعة
البحر الأحمر الوطنية في فلسطين تحدثت عن الحب
في طب العرب، موفداً عند تصادج من الأدب
الطليطيني حلفت بعلاقات حب بين المرأة
البهوية والشيف الطليطيني والتي غالباً ما
استهتت بالفرق بين حلفه الحرب في فلسطين
واستعراض - الأسطة صورة المرأة في
أعمال ميمح القاسم وعبد الله عوشل وأحمد
حزب ومنهول الطلطان إضافة إلى صورة
ريفا في شعر محمود درويش وقد ترك الباحث
الحكم على تلك النصوص وبنسج العلاقات
المسكورة للمستمع والفردى بعد أن عرض
تفاصيل ما كتب عنها وبهايتها وفق النصوص
المعروسة لأن التحدث حتم كلامه بعدم رغبته
أن يكون قاصداً بترك إصدار الحكم للفردى
الميلين الأخرى التي عالجها الباحثون
بزواج بين الحب والكرهية في التريبة
والعظيم ومناهج اللغة ومعانيها فمهم - عبد
السلام مهنا فريوش - محمد فواد الحومدة
ود. عبد القادر ملاحى إلى دراسة سيميائية في
أدب الحب والإحياء من الصوت إلى الصمت

في تبوليك، راشد يقوم عليه أهل المحبة في
تصريفاتهم المسجلية في شهاب الحيلة تتكشف
مخبرهم في الشلل الثقافي والاجتماعي
والثريوي ثم بعدها السياسي كمؤلف من
مختبرات الرمال وصنوبراته وفق ما تملأه
استحقاق الأمة في الوقت الراهن

د. عرب السيد أحمد أسفة الفلسفة في
جامعة تشرين في اللاذقية كرس بحثه عن
العلاقة بين الحب والمهبة موصفاً أن افتاد
المشاعر ولا تعالأت هو أبرز معالم الحب
كصيف ونبسج حيث يتم تجاوز رتبة
الحيلة، ونسمة لا تعطف فيها مستجماً بكلية
فهم مسرات حياة أشخاص كثير غير الحب
طريفيهم مستعرضاً محولات أفلاطون
وملحمة جلجامش في التفريق في حضور
العلاقة بين الحب والمهبة إضافة إلى بحث
الغالبية أبناء التي سمعت إلى فهم الحب من
جلال الإبداع أو الإبداع من خلال الحب
مركزاً نتائج بحثه على العلاقة بين الحب
والحياة في محله إلى من بعض المتحالف
المرغية في هذه العلاقة على حد مبيوه
في محوري الحب الصوفي والحب
والكرهية في الأطر الديني تحدثت مجموعة
من الباحثين وأستاذة في مفهوم الحب
الصوفي على جنب - عمار جويل حنت -
فتح عصف الأستاذ في جفنة بيلالها عن
الحب إلى هي عند المنصوفة محمداً هذا الحب
بلا كرهية موفداً عند الإمام الأعز إلى كمثل
عن وأصمى اسمن ومبادئ الحركة الصوفية
من خلال ما كتبه عن صفاء الله بلنسية لهم
في الجمال المطلق والحب المطلق وأمل
الكفل مستعرضاً كلام المنصوفة في أن الحب
الإلهي هو سر خلق الله للعالم لأنه أراد أن
يكشف سر جملة لأراني في صفحه الوجود -
ليكون بليلاً عليه

د. انشمع مزهون الصمغ من جامعة
جدار الأرنبة تحدثت في المحور تنم عن
صور الحب في القرآن الكريم من خلال علاقته
التيتر بالله سبحانه وتعالى وعلاقته بالأمرة،

كشهاد مهتر عرار الأستة في جلسة بربريت إلى قرعة تنكيكه في حطاب الحب في الأدب العربي التميم قمتها - فتحة كحوس من جعسة اصطيف بالجرادر مستندة إلى قسة مجوى ليلي كقمو - ح كما فم الأستاذ عليم ريدان من لبيبا راسه لأثر الصورة الشعرية في تفكير ثقافة الحب والكراهية عند كل من الشاعرين المصري أمل دنقل والليبي علي الدواني

الأستاذة البحتور من مصر قدموا أبحاثاً تعليمية حيث قدم د محمد متولي علم بحثاً في رموز الحب والكراهية في المصوفات والأثرية النبطية كما قدمت د هند أمين بحثاً في ثقافة الحب والكراهية في الفن الشعبي المصري واستحدثاتها في تصميم مطلف بديجة معاصرة أما د محمد عبد الله الجعدي من جامعة مدريد فقد قدم بحثاً عن طاهرة هجر الأسماء العربية إلى العرب بين جذاب قطبي الحب والكراهية وفيه يقول حب الوطن والنسب بترابه وثقافته وأسماء إليه وبصيه عن سوء فطره فطر الإنسان عليها وينافح لقللاً أما الهجره أو البطام عن الصدر الوطن كسراً هو يوح من إيفاد حب به الحب ممكن وصحة من القول في للوطن بكل مكونه كما هي صرب من تواجد لا يستطيع تحديد اتجاهه مشاعر المهلجر المتلاجة بين قطبين من الشعور صحيح بعض الزمراء الذي لا يلامس بحوم الحب بمفهومه الجازي والأبنية في الوفاء بتمه عن معنى الكراهية، وإن غصب بعض (كراه وبيع غاص) في حقل علم النفس السوربي سنقراً سوربه هجره القصيريه الشخصيه قللاً بفاييس علم النفس التحريبي وبقدر من النبيل والنبال يمكننا اعتبار النماز المهلجر شخصيه مضمومة بين حب ضلع في القلب لوطس له بقي ولا ياتي، وكزه له بالامن تقوم للكراهية ويطرزه في بطة ومعلم، بد لا يرميه، ليحبل من غريته كرفيق، وأحدة عن الذات، وأخرى عن الوطن والأهل ويخلص د جعدي

إلى أن الهجره تندى في ذات النماز المهلجر جهاداً وطقاً للتعب لما لا حب من محفوزات وعلميات أو حتى مقالات أو منقولات في الآلة والثقافة والتقليد والعادات وحتى في الآراء الشخصيه وروبو - العمل التميمي والملاحق التميمي في سلب المهلجر على هذه المسجرات وروص التميمي في بواجه تغرب استغيل المجتمع الحاصل على الصعود الفردي للجملة نفسها في موضوع الحب والكراهية في التربية والتعليم

- تركزت الأبحاث على نور الحب والكراهية في المعية التعليمية وإسهام العواطف فيها من خلال قلمها ..
 - 1 - تكوير النواحي لدى المتعلم لتعريفه على الإقبال على العملية التعليمية بهمة وشامل
 - 2 - تكوير العلاقات الإنشائية بين أطراف العملية التعليمية
 - 3 - إقبال المتعلم على التعلم بالرضا عما يتعلمه وعلى المؤسسة بشكل عام.
 - 4 - مشاركة المتعلم في العملية التعليمية
 - 5 - تحقيق النمو الشامل للتعلم
 - 6 - تحرير سلوك المتعلم وفي متطلبات أهداف العملية التعليمية
 - 7 - خلق المايل لدى أطراف المؤسسة التعليمية
- ويخلص الدكتور عبد السلام مهنا هريوان في هذا الموضوع إلى مجموعتين تعليميتين تربويه للحب والكراهية في المعية التربوية والتعليمية على النحو التالي
- 1 - أن يعمل كل من المعلم والمتعلم على توطيد العواطف في سلوكياتهم اليومية بوعي ومضونية
 - 2 - بحث كل من المتعلم معهم الأيدام أو الطلاب على توليد العواطف لدى غيرهم حتى يتوافق أبناء المجتمع مع بعضهم البعض
 - 3 - العمل على التذكير المبدا لحلق قلوب

قدم بحثاً أثّر الكثير من الاهتمام المعروف بالإعجاب عن تجليات الحب والكره في الأغنية الفلسطينية

ورع عن تقديمه ودوافع الحب والكره اذية للإبداع والمفهوم مع نماذج خطيبية مستنداً الى بحث علم النفس عن الإبداع الفني يقول عن نقل الانشور الجمعي في هزات الأرملة الاجتماعية انه يظل من انشور الحياة النفسية لدى الفنان وينبع للحضور على انشور جيد عن طريق إبداع في مبدل وفي يوبوع وع الحب والكره اذية تابع للمفهوم، يعون أيضاً له صدم الإنسان الفلسطيني من حبه للحرية وكرهه للعصب حله إبداعيه راقية بحث الفني عنه الإبداع بالسلوك النفسي مجتمعا كلامه بالاعية بالسمية للإنسان الفلسطيني شكل حله ثقافية إبداعيه عن الإنسان الفلسطيني من حالها عن حبه للحرية والحية وكرهه للعصب المحتل وانما عه نحو مفوميه

ولا ت من الإشارة الى ما قلمه الذروفوسو الأمريكي بيت Bennett من الحب الشخصي والجمعي والذي قدم فيه النطره العربيه "الأمريكية" تجاه مفهوم الحب والتي تدرك على الشعاعية في جنبها الاستقلالي والتكويبي النفسي والحرية الذاتية جلب آخر لا ت من الحديث عنه في تنظيم علميات المؤزم في ايامه الثلاثة وهو رفقه الجلسات التي ورع بين مجموعة من كبار الاساتذة والباحثين في الجلسات والموسيقى الأدبية الأردنية والتي عطف جوا علميا اكاديميا لمناقشت الأبحاث وسمعت فضاءات واسعة في حبه الحوار وبعده وصوب الى نتائج وتوصيف في محل ترميخ ثقافته الحب في مجتمعا العربي المتطلع الى حياه اثر حب وابد علف ارق في حياه متخلصة من حالات الفهر والدموان تبعها المحبة الصقيه بتجواتها المطلقة تلمسو والتعلون واحذر لم النفس والآخر وصولا الى الحب السلمي

لدى كل من الفئات البشرية في المجتمع العربي لتحقيق تكافؤ مع المجتمعات الغربية

4 - وسع الحوافص ضمن الأسس المنهجية للحياة اليومية فيها تتحقق روح الألفة والمحبة، ويبرز دور العنصر والشغل بين أفراد المجتمع

5 - تدريب الطلاب على ان يقوم كل منهم بدوره تجاه الاهتمام بالمطالعة الإنسانية حتى تكون من صميم الأساليب المتبعة في المجتمعات العربية سواء داخل المؤسسة التعليمية أم خارجها

في الدراسة السيمبائية التي قصها د مهدي عزار بعنوان من الصوت إلى الصمت في أدب الحب والأحباب تحدث د عزار بتعمق واضح عن لغة الإشارة والصمت في إطار النوع عن غير اللطفي وتلمس النواحي المعنوية لتلك سواء استناداً إلى الغرب العربي الاجتماعي ولطبيعته لواعج الحب الذي يدعو إلى الصمت مرادفاً في الوقت نفسه نبوءة الرقياء والعبور والعرال والوشاء الأمر الذي يدعو المحب إلى استفراد طلاق حري للتواصل يكون الصمت والنعمية والكتمل أسسها

د عبد الله ابو هريف من جامعه بشرى انتم ببلوغ ارقاها في الروايات العربية التي خصت الحب في موضوع عنها مع دراسات موسعة لقسم روايات منها في

1 - "ليلة السواب العشر" لمحمد صالح الجاوي

2 - "مدينة اللذة" لعمرو القمحوي

3 - رواية "القصي الخريف" لعماد الكروم السعدي

4 - رواية "ملاح" لزياد حضي

5 - رواية "هرمزل ومهرم" لصبحي محمدي

د معصم خضر عديلة عن جامعة القدس

شكراً... سحر خليفة

ميرنا أوغلايان

به حوجب لن يقف على درجاته من دون عكاز
إسرائيلي!

وعسرت حيلة هذه المقبرة التي لا
تعترف بكفنه عربيه ككتلطة بسوية ذات
أشجار واسعة إلا أن تلك الدعم والمباركة من
الجانب الإسرائيلي الذي أقدم جريغيل بنوطو
أوروسي بنعمد بنمير المبدع الفلسطيني حقه في
الحصول على جائزة الأناة لنقائسها مع
إسرائيلي أهل منه أناساً وكفاهه بحجة دعم
عمله السلام بين الجانبين

قد لا يكون موقف سحر خليفة مستهجناً
إذا ما أخذت بعين الاعتبار تاريخه وعمله
الإنشائي بالمحمل الذي يعبر من حاله عن
إيمانه العميق بأن وعي المرأة النسوي هو
جزء لا يتجزأ من وعيها الإنساني، ويرد في
روايتها، ويغلب في عالمي الإنفل، أن
نصالح المرأة الفلسطينية والمحل التي يمر بها
هي جزء من انتمال الفلسطيني العام من أجل
التحرر، في إطار روائي مزدهر وشعاع مريح
بين العربية المصيصة والفرد العجيبة على
استعراء الفلسفة الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة
تخدم بقصصي حال الحوار في الرواية

وهذه سحر خليفة للجائزة تعتبر موقفاً
شجاعاً بلاشك برهص الاعتراف بالمعتصم
الإسرائيلي، ولعله بنجوار الصدى الكبير الذي
أحدثته روايتها الأولى "أم بعد جوري لك" -
١٩٧٤ وروايتها "الصبل" - ١٩٧٦ والتي

على الرغم من تأثرها بتكاثف عزمور
دوبوفار التي تعتبرها مثلها الأعلى ومعلمتها
الأولى، رفضت الرواية الفلسطينية سحر
خليفة تقسيم جائزة "عزمور دوبوفار" الأدبية
مع الكاتبة الإسرائيلية نسفا جريغيل لعام
٢٠٠٩، معتبرة الجائزة "نوعاً من الطبيعة"

ووصفت خليفة أنها تمنى أن يرتبط
اسمها بالفلسفة الفرنسية التي مطرب لزوع
ما كتب عن المرأة سواء على المستوى النفسي
أم الجسدي، الاقتصادي أم المهني، إلا أن
كرامتها ومكنتها الأدبية منحها من هول
"نصف الجائزة" حيث يعتبر هولها "نصف
عزاف"

وقد ألبت خليفة قرارها ربيعة لجنة
الجائزة الكاتبة الفرنسية "هولنا كريستينا"
موجهة السؤال الأصعب الذي يتوز حول
احتبار إسرائيلي "غير معروفة" أدباء، وعصو
في الكتب من المتكثف في حركة ميرويس
لنقائسها الجائزة، جريغيل ليست كاتبة
سوفية ولم يكتب عن المرأة إلا مهلاً واحداً
تأول مشكلة النساء المتكثف حين يهر
بنطار حافظه في سفره مختلفه عن الرجال

وأكتب خليفة على أن الجوائز لا صنع
السلام ولا يهيئ له ولا لحصل شعب فلسطين
على السلام منذ حصل الرجس الرأجل ياسر
عزاف على جائزة نوبل للسلام، مصيصة أنه
إذا كل هدف إباح فلسطيني منمير ومختر

ترجمت إلى أكثر من ١١ لغة، و"عيد الشمس" - ١٩٨٠ و"مذكرات امرأة غير واقعية" - ١٩٨٦ و"قلب السلحة" - ١٩٩٠
بمسحق موقف سحر حليفة "الثوري" هذا
"نكرا" كيزره من كل عربي عزيز يعني له
هذا الرهص لمسة تداعب كرامته التي يحاول -
وللأسف - الكثير من أولي السلطة وضعها في
الركن الأيمن طامعا لعله يتساها مع بضم
الرمز وراكم فترات الاسم للمتحده التي تدعى
بلا تعيد مدامت لصالح العرب



حوار مع الكاتب المسرحي هيثم يحيى الخواجة

أحمد حسين حميدان

بعد عقود من الكتابة المسرحية

هيثم يحيى الخواجة.

المسرح عشقي الأول في حلي وثقائي

ما الذي يجعلك تفضل الكتابة
المسرحية بين الدين والآخر لتكتب قصصاً
للأطفال؟

لقد المسرح عشقي الأول وهاجسي في
حلي وثقائي، ولهذا فبني لا يمكن أن أسمى
أو أتناهى الكتابة عن المسرح للكبار
والصغار، إضافة إلى الذرائع والفحوت وأنا
كنت أكتب قصة الأطفال وشعر الأطفال هاهنا
في كتاباتي المسرحية كتبت مسرحيات
للأطفال، ومسرحيات الأطفال يحتاج إلى
الشعر والأغنية، وبخبر الشعر عصفراً مهماً
في إبداع المسرحية الطويلة هذا أمر والأمر
الأخر هو أن العيون جميعها تلتقي في نقطة
مركزية يعيشها المؤلف بمعنى آخر هو أن
المسرحية تعتمد في بنائها المعاصري على

الكاتب المسرحي هيثم يحيى الخواجة
الذي أصيب به مباحث العرب في حدودها
المتغيرة، بحيث ملأه غير نمونة عن المصور
نظراً لما قدمه في غير بدع في واتني. فهو
لم يوقف عند معاني الكتابة المسرحية التي
مسرحية واستولف عليه وصبغ من حائلها في
غير لجنة تحكيم لمهرجاناتها العربية بل كثيراً
ما كان يعاقلها حين بعدها مساهمة له ليجتنب
عنها ولو قليلاً في محلاته الأطفال تخصص
حل الحشد منها على جوانب محله الأمر الذي
دفع إلى سوانه منذ البداية حين انجدها في
مع محله رأس الحية التي يعتبر المميزول
عن تحريرها

يحي أنه لا مفر من الحكاية التي تشكل الحرض المسرحي، وإذا كل الواقع غير كاف للتجيز عن الطائفة الشعرية عند المبدع بسبب كثافة وعرض وعيه وامتناعه للمسبوبة التي تصوغ وجوده وعمله على احراقه، في الفن الذي يشرح هذا الواقع غير ما يقدمه بعمل على توسيع - أنه المبدعة التي تنمو نحو ما هو فعلي ويجدر عن حرية ابداعه وعن ازمته من حلال الحكاية ومن حلال وسائل ابداعية أخرى يحكم طمسها، وشده الى شواطئ لا يعمل على حرق ما فيها من جمال، وإنما يتفكك الطبيعة وما في طبيعته في تعري الجوهر، لكي ينحصر من كل شيء، ويقرب مما يريد، لينتقل مكتوب الحياة التي سلام مع طقة الإنساني، وتؤكد استنائه العامة بالحلم

ل أنت واكتب متغيرات الفعل المسرحي في سورية والوطن العربي مدة ليست بالقصيرة، ما هو حال الحركة المسرحية اليوم؟

للد ان شأ المسرح شأن العون والآداب اذا أرسا أن يتحدث عن الطليعية في استغناء الأحداث والإنارة على الواقع والمستقبل، ولكن من الطبيعي القول ان المسرح يختلف عن بعض العون والآداب لأن مسرحه جماعي، والمسرح الجماعي يحتاج إلى آلية خاصة واسر اتجهه مميزة

ولما كل المسرح يعني من عوائق عديدة تختلف من قطر عربي إلى آخر، بعضها اقتصادي والأخر هي والأخر اجتماعي والأخر تكنولوجي الخ، في تراجعاً طهر واصفاً على الحركة المسرحية العربية

وعلى الرغم من وجود بعض الإسهامات كما في الإمارات (أبيل الشارقة للمسرحية) وفكوت (مهرجان الكويت المسرحي) وسورية (مهرجان دمشق المسرحي) ومهرجان المسرح التجريبي في القاهرة وغير ذلك، في هذه الإسهامات لم تستطع النهوض بالحركة المسرحية العربية كما في

الحكاية، ومزلف المسرحية لا بد أن يكون على دراية بتي الحوار وفي المرد وغير ذلك من أمور وعناصر يفرسها هذا الفن

إن ثلاثي العون في محورية الإبداع يجمع الكتاب على الالتصاق بالحوار المسرحية الإبداعية التي تزخر بالعطاء، ومن هنا كثر الكثرة بشكل عام مسؤوليه، وهذه المسؤولية تتوزع باتجاه الداف والنص والإبداع نفسه

إن منحل الإبداع الحقيقي يتطرق من وعي أحسن أدبية جملة وفوق كثرية لأن الشخص في جسد أدبي ما أو في ما الموجود فيه لا يعني أن تكون غير عارف ببيعة الأجسام الأدبية وإذا أرتب أن عشق يدعك لابد وأن سهل هذا الإبداع بمفاتيح كثرية غير الجربة والمعرفة والحيل هناك تمثل حقيقي للزمن وغير المرسي التاجر عن اربوا النص والنسر والصورة بصنع الحياة وجمالياتها وشكلاتها، وبناء على ما تقدم في مرجعيات المسرحي منسوبة لا حصر لها وككك الشاعر والقاص والقد

الست معي بعد ما أوردت بقني محق بهذه المعادلة التي تأخذي إلى درجة استنقية ثم تعديني إلى موطني الأصلي وهو المسرح، خاصة وأن الأجسام الأدبية بكل بعضها بعضاً وهي جليلة حبه الإبداع والابتكار^{١٩}

ل ماذا اضاف إنجارت القصص لتجربتك المسرحية؟

للد المسرحية كما قلت لك نعم على حكاية وتصيب في حوار بعد الحدث، وبناء على ذلك في الفصة ليست بعيد عن المسرح بشكل من الأشكال، حتى المسرحيين الذين يتوجهون لإنقاذ الحوار والإعتماد على لغة الجسد لا يتكروا للحكاية التي تاهنك عن علم الدلالة إلى ما يريد المسرح من قراءته الإحراجة للعرض وإلى حللته الفكرية (الهدف الأعلى) الذي ينج عن الحكاية غير المنطوقه والتي لا تعتمد على الحوار، هذا

وتطبيقية في جانب آخر، وهذا ما جعل خصوصاً مسرحية كثيرة غير صالحة للعرض لأنها كتبت من قبل متدع لا يعرف سر هذا الفن وأسلوب التعامل معه وطريقه ابتداعه

وما يميز الكتابة المسرحية أنها تحتاج إلى جرأة وحرية ووعي وتردى الاقتصاد فتدري ابتداعه المسرحية ضمن محطيات تسمح له بحريك النص ومحطية الفشل من خلال المنطق والمصافيح مسخماً في ذلك أماليب مبتكرة ووسائل مذهبه وحكاية محكمة للنسيج

ما تقدم بهودي إلى القول إن كتابة المسرح الموجدون في الوطن العربي فلة وإن الذين اعتقدوا بأن من يدع قصيده أو رواية أو قصة يستطيع كتابته مسرحية جانب طبعهم، لأن لكل جنس أدبي خصوصيته وصعوبته وهو يحتاج إلى من حيزه وعرف كيف يتأق في كتابته والنصني له

إن المسرح المعاصر كما يقول كروستو نوعوف (فكرة مضاعفة وشكل هي معاصر له القدرة على التعبير عن الحياة بشكل عسوي)، وقد يعني أن الكاتب المسرحي يحتاج إلى خبرتي جعفي لكي يعكس روح عصره وهذا لا يتوافر عند الكثيرين لأن البعض اعتبر أن الواقع لا يسمع بكتابة المسرح ويتقالي فهو سيفت ذاته، وأنا أتساءل كيف يتأق هؤلاء بها الرأي مناهين أو نفسياً بأن المسرح امرع في حين كل الاستعمار يتوه بظله هو صتر هذه الأمة

إن عدم الشعور ببص الواقع وتلمس مفصله الزمنية من هم أسباب عدم نجاح الكثير من الكتب في ابتداع تصوص مسرحية متعوه، وإذا اصفا إلى ذلك عدم فهم الوسائل التعبيرية والمصافص التكبكية التي يحتاجها المسرح والأستاذ الرمكبيق للتصراع والاحتداث تتركنا كمكس المفصله، وفكرهما لا تترك في ماير حولد بنند المؤلفين لأنهم لا يقدرون للمسرح سوى مواد أوليه، هذا ولأن من الإشارة إلى أن تصوصاً جيدة يتم التعتيم عليها لأسباب كثيرة منها لأن مؤلفها غير مثقل،

المنيات، ولعل ذلك عكذ إلى أسباب عديدة من أهمها اختلاف مستوى التعبير وعدم القدرة على ملاحظة ما يحدث في الواقع، لأن المسرح العربي يمثل صورة الواقع بشكل أو بآخر

إن اسئلة كثيرة تحتاج إلى اجابات جريبه وواضحه هل تدري الاقتصاد فتدري المسرح؟ هل تزاجف التيمراطيه فتزاجع المسرح عن النوع؟ هل الهرم العربي جعل له المسرح غير صالحة للواقع المعاصر؟ هل تجزأ جبل ما بعد النيات لم تصل إلى مستوى الفصح فتزاجع المسرح؟

إن اسئلة كثيرة يمكن في بطرح اسئلة إلى ما سيو، وقد اكتعب هذه الاسئلة لأؤكد بل الحركة المسرحيه العربيه عاتني من مخاطر عديده لا يتعداها من الاعتلاق والاحصار والتفرع سوى اعتماد استراتيجيات مؤسسية ودعم الفرق المسرحيه لتجدها لتأخذ المسرح نوره التثويري والطلبعي

وما أراه أن هذا ليس عسيرا إذا كل الأيمان بدور المسرح في فدهار الحضارة راسعا ولوبا

ل من خلال تعليك للعديد من بنوت الاعمال المسرحية المحلية والعربية، ما النتائج التي توصلت إليها بعد هذا التحليل؟

لأن يختلف الكتابه المسرحيه عن كتابه بقيه الأنجنس الأدبيه، ولك ذلك فإن الكتب المسرحيه الساجع عليه في يكون عاتفاً للمسرح وعزفاً لمراره، فالشاعر يكتب قصيدته نور حاجه لاد سوى الشعر، وكذلك القاص والروائي وكتاب المقاله، أما المسرحي فإنه يحتاج إلى معرفه صعيه بضرر المسرح اصافه إلى حصيه الابتداع بهذا الفن، لأن المسرح ليس حكايه بصر - وإنما هو حوار يعبر الحدث وحدث يعبر الحوار هو خطاب لتسليمي المختلف بتوجهته وامكزه ومشاربه، وهو توصل مع جمهور يحب الصو ويعشق الفن والجمال، ولهذا فإن حرية الكتابة المسرحيه نظريه في جانب من الجوانب

بحثنا يتعلق بالمرح فستقتصر الحديث عن العلاقة بين المسرح والتراث، وإن كان هذا يصب في النهاية في الموضوع الأسس إلا وهو: علاقة الألب بالتراث. يعتبر جماعة مسرح "الفرائس" في الأردن أن الجمهور يشكل جانباً من جنتي الدالة المسرحية الأساسية، حيث يقف في الجانب الآخر المسرحيون العاملون في مختلف عناصر العرض المسرحي بفصلهما - أي الجانبين - محور الدالة المجدد في فحة المسرح. وترى هذه الجماعة أن مسرح الفوائس جاء إفرزاً طبعياً لعلاج الإنسان الذي يعيش في قلب العالم القديم، في البحث عن مزيد من سبل التفاعل والتواصل، والتوافق.

هذه الجماعة ترى أن الإنسان العربي يمتلك ثرواتاً حضارياً خصباً حارياً في عروق الزمن، لذا فهي تدعو إلى جعل هذا التراث أساساً قديماً، ووقوداً غنياً في سبيل التواصل والتوافق بواسطة التعبير المسرحي، وترى أن الجمهور العربي لا يختلف عن الجمهور في أية أمة أخرى. فالإنسان العربي لا يختلف عن الإنسان الألماني أو الكندي فيما يتعلق بالمفاهيم الإنسانية من حيث رؤيته للاستغلال، والسرقة، والظلم، والانتهازة.

إن استلهم تراث عند المبدع المسرحي يعني توظيفه من أجل هدف ما يخدم المعاصر والمستقبل، وبهذا يفجر ما يحتويه التراث من رموز ودلالات وإيحاءات، ويكشف مقلبه وجواهره الدائمة للمعان والخلود. يضاف إلى المزوجة بين التراث والمعاصرة تدفع المسرح العربي في الاتجاه السليم ليرسم هويته بثقة، ويبرز معالمه الحضارية بوعي وعقلانية، لأن التراث معين ثر ومنه يغرف الكتاب نقائس تقدم بوجه جديد ولمعان مثير.

فالتراث يتحدد من خلال علاقتنا به، فهو ليس مدة نهائية أو جامدة، إنما هو حركة تتكون من خلال مواقتنا إزاءه، وهذا ما يفسر تحدد القراءات لحثت تاريخي واحد. التراث الواحد متعدد بتعدد المواقف والقراءات، وقد

ولأن اسمه ليس لامعاً، والغريب أن نصوصاً ثقافية تأخذ أكثر مما تستحق لاسياف لا مجال لنكرها الآن.

□ أما زلت تعتقد أن المسرح العربي يعاني تبعية المسرح الغربي؟

□ الإشكالية ليست في هذه التبعية التي فرضها السؤال، وإنما في البحث عن الذات العربية داخل هذا الفن.

إن تاصيل مسرحنا العربي بحاجة إلى قدرات خاصة علاوة على اعتماد التجريب، وهذا يعني أن الشكل والمضمون متحول في هذا التوجه.

ولئن كان الموضوع هو الأهم فإن التناغم والانسجام بينهما لا يد منه، ولما كان التجريب يعطل النص والإخراج والتمثيل فهذا يعني أن الوصول إلى تاصيل حقيقي للمسرح العربي يدفع إلى التنازل في الأقدم الثلاثة الألفة الذكر ليكون خطاب التواصل ذا خصوصية عربية تناسب طبيعة الجمهور العربي والتقاط التواسم المشتركة عند هذا الجمهور.

وإذا كان البعض يعترض من خلال الاعتقاد بأن النص المسرحي المكتوب غدا في درجة تقوية للفرجة المسرحية، فإن هذا الاعتراض لا يشكل شيئاً عند المسرحي الذي يتطلع إلى نشر التراث العربي والتقاط الألف الطواهر المسرحية التي تلمحه بفكرة الإطلاق نحو التاصيل، ولا اعتقد أنه يصيب من يلقي النص المسرحي، لأن ذلك يتدخل المسرح في هوسه حقيقي، كذلك فإن المغالاة في التركيز على النص باعتباره الأساس في عملية بناء الفرجة يؤثر على العرض الجيد المعاصر ويتحمل المفرج خلق مسرح متكامل من العناصر الأساسية: التأليف والإخراج.

□ دعوت غير مرة إلى تاصيل المسرح العربي من خلال الاستفادة من التراث، ما الطريقة المثلى لذلك؟

□ شغلت العلاقة بين الألب - بشتي أنواعه - والتراث لنقاد والباحثين، ولما كان

إلى أساليب معقدة وأفكار واعدة واكتراوات
لافتة، وهذا لا يتحقق إلا إذا أمتنا إيماناً مطلقاً
بتراث الآباء والأجداد وعرفنا كيف ننقي
ونختار منه ما هو صالح ومفيد للمسرح،
وعرفنا أيضاً أن التصديق لا ينظر إليه نظرة
تجريبية لأن للمسرح وجوداً إنسانياً وفعلاً
حضارياً، وبناء على ذلك لابد من مرجعية
واضحة ولابد من الاستناد على مداميك صلبة
حتى لا نقع بالزيف ونبتعد عن الجوهر الذي
يخصب معنى لا تحصى في رنة الإبداع
والضمير الجمعي.

□ هذا سبقونا إلى سؤال عن الاقتباس
في المسرح، هل هو إبداع أم نقل؟

□ الاقتباس - كما نعرف - هو إضافة
فكرة جديدة إلى فكرة قديمة، وهو مشروع في
الاجتماع الأدبية كلها، إذا عرف المقتبس كيف
يستفيد من المادة التي اقتبسها وحرص على
الأمانة العلمية. أما أن يقتبس ويدعي التأليف
أو ينسب على الاقتباس معتبراً ذلك إبداعاً
يخصه هذه طامة كبرى.

هذا وللاقتباس شروط لابد أن يتقيد بها
المقتبس (بكسر قاء) منها: عدم التشويه،
والمحافظة على حكاية النص الأصلي
والابتعاد عن الاختزال والتقليص، وعدم
إدخال شخصيات أو مشاهد أو حوار أو أفكار
ولمبها للمؤلف الأصلي الذي نقبس منه،
والمحافظة على روح النص لغة وحواراً
وأسلوباً وروحاً وفكرة.

□ الاقتباس عمل مشروع في الفن
المسرحي، وكذلك الإعداد شريطة التقيد بما
أسلفنا، أما إذا كانت الغاية السرفة ولص
الأفكار فهذا نتعمد المشروعة كذلك بلنعم
الإبداع.

□ ما حال النقد المسرحي العربي
للمعاصر، هل هو موكب للحركة المسرحية
لم يتفكك عنها؟

□ نعمنا يكون النقد فلاناً على مواكبة
الحركة المسرحية فإنه يصعب في أذهان هذه

تكون هذه القراءات متناقضة، لأن أية قراءة
إنما تعكس موقفاً معيناً، والموقف لا يحدو أن
يكون في النهاية معطي ذاتياً، وهنا تشير إلى
أن الأعمال المسرحية التي أبدعها للكتاب
والتي تعتمد على استنحاء التراث ليس كلها في
مستوى فني واحد فمنها ما غلب عليه
الاستعراض التاريخي، ومنها ما اعتمد على
الحرفية المطلقة في صياغة الحوادث ورسم
الشخصيات، ومنها ما وقع في مبالغة فجة
ممجوجة، ومنها ما أهمل الواقع فوقع في
بوقة السكونية. ومثل هذه الأعمال لا يمكن
أن تكون إلا مقبلة.

لقد استلما بعض الكتاب المسرحيين
التعامل مع التراث بوعي ودراية فذكروا
الأسلوب الصحيح لاستلهم التراث ومحاكاته
فأبدعوا أصلاً مسرحية كل لها صداها
وتأثيرها مثل: (ثورة الزنج) لمعين بسيمو،
(الملك هو الملك) لسعد الله ونويس، (سيزيف)
(الأنثى) لنذير العظمة، (المقالة العجوبة)
لفروق أوها، (الحرس) لعبد الفتاح رولس
قلعة جي، (الحسن ثاراً) لعبد الرحمن
الشرقاوي، (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم،
(الفراير) ليوسف إدريس، (أرض لا تنبت
الزهور) لمحمود ديب... الخ.

لنترك للمبدع سواء أكل مؤلفاً أم مخرجاً
أن يبدع بالطريقة التي يراها معاصرة تدهش
الجمهور وتسرّب إلى عقله ومفاهيمه.

إن الخطوة إلى التراث من موقع السكون
بحجم الإبداع وبطئه، ولهذا لابد أن تعترم
التراث ونشأنه مكنونه دون أن ننسى الحاضر
والمستقبل.

والمشكلة في كثير من المبدعين أنهم إما
من الترائين أو من المعاصرين، والمشكلة
أيضاً أن الكثيرين يتحدثون عن التراث
ومعلوماتهم جد متواضعة في معرفة هذا
التراث، ولهذا لابد للباحثين والدارسين من أن
يضعوا بحثهم ودراساتهم بين أيدي المبدعين
ليستفيدوا منها في إبداعهم المسرحي أو لنقل
أن يتعاونوا لتحقيق هدف التأصيل الذي يحتاج

الموهبة، تلك لأن السؤال النقدي لم يكن في يوم من الأيام محلياً أو محلياً ما دام يصدر عن نقد مبدع وخالق.

□ من المعروف أن المونودراما هي مسرحية الممثل الواحد... أصوات في صوت... ما الدوافع الموضوعية لهذه الفردانية المسرحية في عصرنا الذي يعتبر عصر المجموعة بامتياز؟

□ المونودراما فن الممثل الوحيد، وهذا يعني أن عبء العرض المسرحي يقع على عاتق ممثل واحد، وهذا ليس سهلاً لأنه يحتاج إلى ممثل يمتلك قدرات خالصة واستثنائية، ومن النديهي القول إن الممثلين الذين يتصدون لفن المونودراما قلة قليلة، وإن الذين نجحوا واقتبوا حضورهم أقل من قلة... ماذا يعني ذلك؟ الذي يعني أن المونودراما راد مسرحي لا يحق لأحد إغلاق الأبواب والمنافذ ضد هذا الفن لأنه محصور بمن يمتلكون قدرات متميزة على خوض شأره.

□ المونودراما ليست ضد مسرح الجماعة وليس وجود المونودراما من أجل الاقتصاد بعند الممثلين أو من أجل تخفيض التكلفة، وليست غاية المونودراما تضخيم الذات الفنية وتكريس الإناء.. إنها نوع من أنواع المسرح الذي نعرفه في تاريخنا العربي عبر حكايات الجد وحكايات الجدة والراوي والرجل الصالح زمن المهدي وغير ذلك.

□ إن المسرح الجماعي موجود بامتياز في هذا العصر وكذلك المونودراما، ولكل دوره وأثره ومن الخطأ أن نوصد المنفذ في وجه فن مفود وجميل.

□ ما الذي جعلك تنحاز إلى المونودراما رغم اعترافك بصعوبة الكتابة المونودرامية؟

□ للمسرح سره وليس غريباً أن يحط الكاتب رحله في عوالم الفن ما دام الجوهر هو المسرح.. ولأن الفكرة تطرح شكل الكتابة المسرحية، فقد وجدت نفسي أكتب المونودراما لبعض الأفكار أو لنقل شخصيات تستحق أن

الحركة، إلا أن ما يؤسف له هو أن النقد المسرحي العربي المعاصر قاصر ولم يستطع مواكبة الحركة المسرحية لأسباب عديدة من أهمها أن غالب النقد المسرحي يقوم به صحفيون لهم معرفة متواضعة بفن المسرح، وأن بعض الذين يتقدمون العروض المسرحية - بسبب سطحية خبرتهم بهذا الفن - يركزون على فكرة المسرحية ويعتمدون التوصيف وإطلاق الأحكام الجاهزة مثل العرض جيد والممثلون جيّدون أو عكس ذلك، وإذا أضفنا إلى ذلك الأهواء والاتحيز والشائبة عرفنا سبب تخلف النقد.

وهذا لا يمكن أن نتحدث عن النقد المسرحي دون أن نشير إلى ضيق مجالات نشر الدراسات النقدية المسرحية وإحجام دور النشر عن إصدار كتب في نقد المسرح حتى إن بعض الصحف تحيل نقد المسرحي إلى أبواب فنية تتعلق بالفيديو كليب وغير ذلك بسبب اعتقادهم بأن النقد المسرحي لا علاقة له بالأدب والأجناس الأدبية.

ولا ريب في أن النقد المسرحي الحقيقي هو الذي خير الممّرح واقترب منه تكليفاً وتمثيلاً وإخراجاً بحيث ينظر إلى العرض نظرة شاملة مصقطة تطلّ الدال والمندول ولغة الجسد وفن الإلقاء ولغة العرض، والخطاب المسرحي، والمينوغرافيا وغير ذلك من أمور تجعل الناقد يمسك بناصية العرض بقوة واعتدال.

وعلى الرغم من قلة النقد المسرحيين فإننا لا نعدم نقاداً مجودين حققوا مواقع جيدة في هذا الميدان، لكننا في الوقت ذاته لا ننكر بأن النقد العشوائي أثر على حركة النقد المسرحي لأنهم خلطوا المابل بالابل وظلّوا من تأثير المسرح على المثقفي.

وبهذا الصدد فإن الدعوة إلى مشروع نقدي مسرحي حقيقي تغدو ضرورة لازمة لأن المعاهد والأكاديميات لا تخرج نقاداً مبدعاً إذا لم يكن صوتاً استثنائياً لديه موهبة حقيقية في النقد ولا يحتاج إلا إلى جامعة تصلّص هذه

وراء تنزل وبين مواجهة الصراع الفرس مع أعداء يصرون على عزز المغرر في بؤبؤ الحيون وكثر الأنفس وتحويل الإنسان العربي إلى نمية تطيع ما يملئ عليها دون اعتراض ودون أن تتنبس بيتت شفق، وعلى الرغم من أن الصراع الداخلي بين الخير والشر سيطر على الإنسان العربي، وأحبال واقع الأمة إلى مخاطر لا تحصد عليها فإن الضياع والتمزق والانشطار لم يطل إلا ضعف النفوس بتدليل ما نجاه من إصرار على الرضخ وإصرار على مقاومة مشاريع الإهانة.

ولطبي أصيب إذا قلت إن هذا الواقع ميفضي في النهاية إلى تبشير يحملها أولئك الذين خبروا التاريخ وعرفوا معنى إرثه الشعوب.

وعندما تدور الدوائر على من جبن أمام الفلسفة أو استسلم لغضبها وتهديتها فالتاريخ يغيب عن ذاكرته فاصدا أسماء الثقاتين - هكذا تقول المسرحية - وهذا ما سيحدث فعلا لأن تبذل الحال قائم وإن طال الوقت.

والإبداع الحقيقي في الأجناس الأدبية كلها يبشر بذلك، ويؤكد على أن محاكمة ما في هذا العصر من رداءة سيحل عنها في مسرحية خشتنها الأرض العربية وسينورق فيها كل ما تتضمنه هذه الأرض من مشكل.

لقد أخطأ ابن خلدون عندما قال إن الاسم تشيخ ولعل ابن خلدون كان يقصد أمة غير أمثاء، لأن أمثا العربية لا تشيخ وهي ولادة ومعاملة في إن معا ولابد أن يتحول الشهيقي إلى زفير في المستقبل.

تكون بطلا لمسرحية مونودرامية أمثال عبد الرحمن الكواكبي والرجل الذي لم يقد ظله، وأبي من بهمه الأمر وغير ذلك.. إن القضية المسألة التي أغرقتها هذه الشخصيات دفعتني لولوج محراب المونودراما من منطلق إيماني بأن هذا الفن رائد من رواد الفن المسرحي.

وتبقى أصغلي المونودرامية تجلرب تخضع للتفتش وليست تحبوا ما دمت قد كتبت مسرحيات عديدة في مسرح الكبار والصغار وليست مونودرامية، وإذا كان البطل في القصيدة الشعرية هو - غاليا - الأنا المتكلمة أو الآخر، وكذلك في القصة والرواية فإن بطل المونودراما ما يرصد ملامحه الشخصية وعلامه من حوله عبر المونولوج متحد أو رافضا أو متلما أو معقيا... الخ.

وباعتبار أن لغة المونودراما خاصة لأنها تنكسي سيطرة اللغة الأهمية وعصبة الدلالة، فإن التصدي لهذا المسرح نوع من الخطأ الذي يفرضه وعي الممكن عند الكاتب من أجل الوصول إلى نص مسرحي أسر، وهذا ما دفعتني إلى كتابة المونودراما.

□ في مسرحيتك شهيقي الحلم ثمة تعرية للزاهن العربي، وثمة معركة مفتوحة نفوضا شخصياتك بين الانتهازية والمبادئ التكفاحية الأصلية.. وهذا سيقودنا إلى سؤالك عن رؤيتك القارة لمرحلة الانكسارات وما بعدها التي أصابت مشروع النهضة العربية وإبداعاتها الطمعية والمعرفية المختلفة؟

□ المسرحية شهيقي الحلم محاولة لمحاورة الذات والآخر حول وضع الإنسان الذي يواجه تهديدا مباشرا لسلب فكره وقيمه وثقافته وتاريخه وحتى وجوده أيضا، ولهذا يعيش صراعا حادا بين أن يشتر بتقديم تنزلي

